

TROMBÓN EN LA SALSA

Guía para la ejecución del trombón de vara en la salsa a partir de fragmentos de solos y mambos

EDGARDO ANTONIO MANUEL POMARE

**UNIVERSIDAD DEL VALLE
FACULTAD DE ARTES INTEGRADAS
ESCUELA DE MÚSICA
SANTIAGO DE CALI
CALI 2018**

TROMBÓN EN LA SALSA

Guía para la ejecución del trombón de vara en la salsa a partir de fragmentos de solos y mambos

EDGARDO ANTONIO MANUEL POMARE

**Trabajo de grado como requisito para optar por el título de:
Licenciado en Música**

**Directora
Mg. MONICA CASTRO TORRES**

**UNIVERSIDAD DEL VALLE
FACULTAD DE ARTES INTEGRADAS
ESCUELA DE MÚSICA
SANTIAGO DE CALI
CALI 2018**

Gracias Dios, por la vida, salud y este hermoso arte llamado música
A mi madre, quien siempre me impulsó e insistió que regresara a la universidad y terminara
mi carrera, nunca permitió que olvidara esta asignatura pendiente
A papá, que está en el cielo
A mi esposa e hijo, por ser parte fundamental en mi vida, sin ellos esto no sería posible
A la profesora Mónica Castro, por confiar en mí y asesorarme en esta guía
A mis amigos Lina y Mauricio, por ayudarme a direccionar esta proyecto
A Sebastián y Carlos, infinitas gracias por siempre estar ahí
Por último, gracias a todos los profesores que estuvieron de una u otra manera involucrados
en esta largo camino

TABLA DE CONTENIDO

	Pag.
INTRODUCCIÓN	10
CAPÍTULO I.	12
1. Contextos	12
2. Contexto histórico del trombón de vara	13
3. Definiendo la salsa	20
4. Llegó el trombón y se quedó	22
4.1. Estilos de interpretación del trombón en la salsa	23
4.1.1. Nueva York	24
4.1.2. Puerto Rico	26
4.1.3. Cuba	27
CAPÍTULO II	29
5. El trombón salsero	29
6. La importancia del Glissando en la salsa	30
6.1. Glissando ascendente:	30
6.2. Glissando descendente	33
7. Los agudos del 1er trombón	36
8. Se partió el compás	38

9.	La corchea continua en la salsa	39
10.	Sin síncope no hay salsa	43
11.	Recomendaciones de equipamiento	45
12.	Toquemos un poco	47
13.	RESULTADOS Y CONSIDERACIONES FINALES	56
	REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS	58
	ANEXOS	61

LISTA DE ILUSTRACIONES

	Pag.
Ilustración 1	14
Ilustración 2	15
Ilustración 3	17
Ilustración 4	18
Ilustración 5	18
Ilustración 6	19
Ilustración 7	19
Ilustración 8	30
Ilustración 9	31
Ilustración 10	32
Ilustración 11	33
Ilustración 12	33
Ilustración 13	34
Ilustración 14	34
Ilustración 15	35
Ilustración 16	35
Ilustración 17	35
Ilustración 18	36
Ilustración 19	37
Ilustración 20	37

Ilustración 21	37
Ilustración 22	38
Ilustración 23	39
Ilustración 24	39
Ilustración 25	40
Ilustración 26	40
Ilustración 27	40
Ilustración 28	40
Ilustración 29	41
Ilustración 30	41
Ilustración 31	41
Ilustración 32	42
Ilustración 33	42
Ilustración 34	43
Ilustración 35	44
Ilustración 36	44
Ilustración 37	48
Ilustración 38	49
Ilustración 39	50
Ilustración 40	51
Ilustración 41	52
Ilustración 42	54
Ilustración 43	55

LISTA DE ANEXOS

Anexo A	61
Anexo B	66

RESUMEN

El trombón en la salsa fue propuesto con el fin de producir un documento que pueda ser útil a los trombonistas que deseen profundizar un poco más en la interpretación estilística del género llamado *salsa*, que cuenta con numerosos seguidores en el mundo y en especial en la ciudad de Cali a la cual personas amantes del tema han apodado “*Capital de la salsa*”.

Se abordaron tres estilos de interpretación distintos los cuales son estimados como algunos de los más representativos del género, éstos son; el sonido comercial producido en la ciudad de Nueva York, los creados en la isla de Puerto Rico y en la República de Cuba. Este trabajo fue pensado como una guía más no como método de trombón de vara, tomando como base algunos fragmentos de solos y mambos¹ propios del instrumento; contiene aspectos técnicos interpretativos característicos del género; sugerencias a la hora de escoger el instrumento con sus accesorios y por último, la transcripción de siete solos y cuatro mambos donde se pueden apreciar diferentes características de la interpretación del trombón de vara en la salsa.

Palabras claves: trombón de vara, salsa, guía para trombón.

¹ Intervenciones melódicas en las cuales se destaca la sección de vientos.

INTRODUCCIÓN

Para la ejecución del trombón de vara en la salsa fue posible realizar un material a partir de fragmentos de algunos solos de trombón y mambos escritos para el mismo, donde se evidencien las técnicas y herramientas utilizadas por los ejecutantes de dichos solos y mambos, en este material se habla de técnicas y/o herramientas que ayudan a evidenciar las características propias del estilo interpretativo. Ante el interrogante ¿Es posible crear una guía de estudio para tocar salsa en el trombón de vara basándose en fragmentos extraídos de canciones y solos del género?, se encontró una respuesta positiva después de una revisión bibliográfica del material para trombón de vara; sin embargo material con el enfoque hacia la interpretación del género salsa es escaso debido a que este no se estudia en los conservatorios y/o escuelas de música por tratarse de un estilo que en un principio fue utilizado como una forma de manifestación ante la inconformidad de los latinos emigrantes en los Estados Unidos de América.

Esta investigación tiene como objetivo aportar un material que permita al trombonista tener una idea de cómo debe abordar una partitura de salsa, la cual regularmente no cuenta con las articulaciones y adornos propios del estilo escritas, para lograrlo se resaltó a través de imágenes de fragmentos tomados de canciones grabadas por intérpretes de los estilos de Nueva York, Puerto Rico y Cuba en los cuales se hacen visibles las características interpretativas del género. Por lo tanto se realizó una contextualización de la participación que ha tenido el trombón vara en el formato instrumental de las agrupaciones exponentes de la salsa; se investigó cuáles han sido y son los intérpretes más destacados y reconocidos del trombón de vara en la historia de la misma; se conocieron conceptos generales de diferentes ejecutantes del trombón de vara a través de la realización de entrevistas y se transcribieron algunos solos de trombón de vara que destacan las

cualidades del instrumento en el género, con el fin de que el lector pueda abordarlos a modo de estudio de forma progresiva.

CAPÍTULO I.

1. Contextos

En Europa, puntualmente en España la enseñanza del trombón de vara se impartió formalmente con la creación del conservatorio de Madrid en 1830; sin embargo, aproximadamente diez años después, el trombón de pistones fue el preferido para la interpretación del repertorio de los siglos XVII y XVIII, dejando así a un lado la enseñanza del trombón de vara. La aparición del trombón de pistones originó una discusión entre instrumentistas y compositores, donde finalmente los defensores del trombón de vara triunfaron, relevando las funciones del trombón de pistones y así quedar solo para el uso de bandas (Hernández, 1990, p. 26).

Debido a los conciertos que se realizaban al aire libre hubo una proliferación de bandas en las cuales se tocaban arreglos y/o adaptaciones del repertorio sinfónico y lírico, así nuevamente el protagonista pasó a ser el trombón de pistones (Hernández, 1990, p. 26). La enseñanza del trombón de vara se fue quedando atrás, no obstante, a principios del siglo XX, éste empezó a resurgir por la aparición de repertorio de música y orquestas extranjeras (opereta y revista), “hasta el punto de que algunos empresarios empezaron a pedir esos instrumentos tan llamativos que se estiran y se encogen” (Hernández, 1990, p. 26).

En la actualidad el trombón de vara tanto como el trombón de pistones, son utilizados en diferentes formatos, sea en orquestas sinfónicas, bandas marciales u otros tantos tipos de ensambles instrumentales alrededor del mundo; su uso depende principalmente del repertorio, estilo o aspectos técnicos de preferencia de los músicos instrumentistas o solistas.

2. Contexto histórico del trombón de vara.

El trombón de vara es de origen antiguo, perteneciente a la familia de instrumentos de viento - metal (aerófonos) o bronce (brass), que surgió a mediados del siglo XV a partir de la forma de la trompeta de vara (Ministerio de cultura, Colombia, 2003). Según la guía de iniciación al trombón de varas tenor, del Ministerio de cultura colombiano, el origen de su nombre proviene de algunos términos de diferentes idiomas, relacionados a continuación:

En Inglaterra se le denominó “sackbut”; en Francia “sacqueboute”; en Alemania “posauene”; en Italia “trompone” y en España “sacabuche”. Es posible que estos nombres resultaran como derivación de verbos antiguos de idiomas de dichos países, tal como sucedió en Francia con los verbos “sacquer” (sacar) y “botier” (meter) que fueron derivando en “sacqueboute”, o que presentaron similitud con algún objeto, como, por ejemplo, un arma que existió en Francia con ese nombre (Ministerio de cultura, Colombia, 2003, p.7).

Ilustración 1



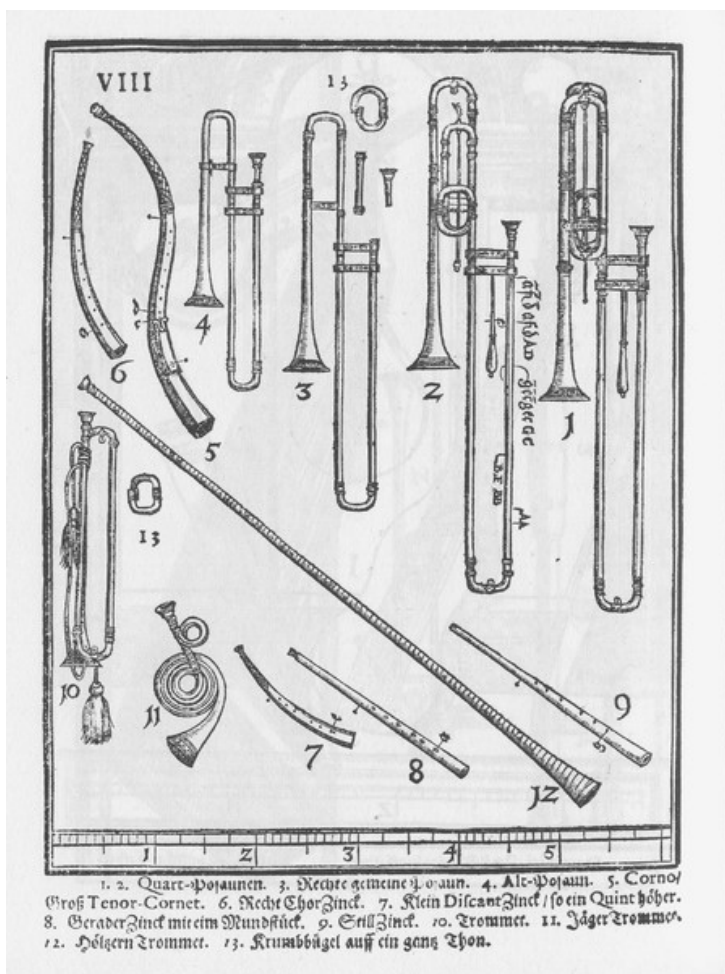
Fuente: Sacabutx contralt (MDMB 1297) / Sacabutx tenor (MDMB 1293)/

Sacabutx baix (MDMB 1267). by Balenyà, L. Barcelona. 1950.

Museu de la Música de Barcelona

El desarrollo de la polifonía medieval es de vital importancia en la formación de grupos instrumentales que se asocian creando familias que abarcan los registros grave, medio y agudo.

Ilustración 2



Antecedentes del trombón en el renacimiento.

Syntagma musicum: De organographia. Wolfenbüttel 1619

Castro (2015) menciona lo siguiente:

En el S. XVI ya existía luthería para trombón; Hans Menschel era un famoso constructor de trombones en 1520 D.C., aunque la prueba más antigua de la existencia del trombón fue encontrada por Kurt Sachs (1881-1959) en un documento inglés escrito en 1495 y una pintura de Matteo di Giovanni (Bessler, 2013, citado por Castro 2015, p.6).

De los tres tamaños estándar de trombón (alto, tenor, y bajo) el tenor fue uno de los más importantes en el siglo XVII. Físicamente, el trombón es el instrumento que menos ha cambiado desde el siglo XVII en comparación con otros instrumentos que continúan en uso, pero con algunas diferencias importantes. La campana era en forma cónica y mucho más pequeña en diámetro que la campana moderna. La salida el aire era más estrecha que la que se usa hoy en día., además que los trombones barrocos no contenían bomba de afinación, ni salivero. ²(Guion, 1988, p. 2). Obtuvo mucha popularidad en la Alemania del siglo XVIII gracias al uso que Johann Sebastián Bach le dio a este instrumento en algunas de sus cantatas.

El trombón fue utilizado inicialmente en pequeños ensambles al aire libre en ceremonias religiosas y comunitarias, en las orquestas y bandas empezó a desempeñar un papel enfocado en representar o describir emociones heroicas gracias a su expresividad tonal y poder sonoro; compositores como Berlioz y Wagner en el siglo XIX dieron un uso notorio al trombón de vara para obtener un mayor volumen y rangos mucho más amplios cuando era inminente expresar emociones como (fuerza, heroísmo, barbarie, fervor religioso, esplendor marcial o episodios trágicos), pero al mismo tiempo su sonido puede expresar (melancolía, calma sagrada, nobleza, paz y tranquilidad,) (The new grove dictionary of Music and Musicians).³ evidenciando de esta manera la versatilidad de este instrumento. “En la práctica como solista, puede ser líricamente hermoso y técnicamente brillante, además tiene un plus respecto a los demás instrumentos de viento-metal: la posibilidad de entonación perfecta en su registro gracias a la vara” (Castro, 2015).

² Adaptado del original en inglés: “Of the three standard sizes of trombones (alto, tenor, and bass), the tenor was the most important in the seventeenth century, as it is now. Physically the tombone has changed less since the senventeenth century than any other instrument in continuos use, but there are some important differences. The bell was conical in shape, whith very Little terminal flare, and much smaller in diameter than the modern bell. The bore was also narrower than on most trombones used today, Barroque trombones had no tuning slide, stockings, or water key” (Guion, 1988, p. 2).

³ Definición de Trombone en The new grove dictionary of Music and Musicians (2001).

La llegada de los instrumentos europeos al continente americano derivó de la conquista del mismo que se perpetró a finales del siglo XV, desde entonces ambas culturas han estado permeadas e influenciadas entre sí.

El registro más antiguo del trombón encontrado en América se le atribuye a los moravos en Bethlehem (Pensilvania). Cuando éstos llegaron de Alemania con sus costumbres y tradiciones crearon un conjunto de metales que solo tenía trompetas y cornos, sin embargo; en el año 1754 fueron incluidos los trombones, este conjunto fue utilizado principalmente para el acompañamiento de ceremonias religiosas y otras actividades de la comunidad en general (Eliason, 1982, p.6).

En la actualidad podemos encontrar: Trombón Alto en Mi bemol, Trombón Alto en Mi bemol con llave, Trombón Tenor, Trombón tenor con llave de Fa, Trombón Bajo con llave de Si bemol y Fa y Mi bemol (Castro, 2015).

En la Salsa los más utilizados son: Trombón Tenor y Trombón tenor con llave de Fa.⁴

Ilustración 3



Trombón Alto en Eb. **Fuente:** Mr.Cd.com

⁴Respecto a los caños delgado y grueso, ver aspectos técnicos en el capítulo 3.

Ilustración 4

Trombón Alto en Eb con llave



Fuente: Dillon music.com

Ilustración 5

Trombón tenor



Fuente: Dillon music.com

Ilustración 6

Trombón tenor con llave de Fa



Fuente: Dillon music.com

Ilustración 7

Trombón Bajo con llave de Si bemol y Fa y Mi bemol



Fuente: Dillon music.com

3. Definiendo la salsa.

Después de indagar en busca de la procedencia del término que define a este género musical no se ha podido manifestar con certeza quién fue su creador, algunas fuentes consideran que el origen de la palabra salsa se le atribuye a Phidias Danilo Escalona, locutor Venezolano quien en principios de los años 60s tenía la idea de realizar un programa radial al mediodía exclusivamente basado en esa música nueva del caribe; el nombre del programa surge durante un almuerzo con un grupo de amigos donde se ordenó una parrilla para todos y en medio de lo antes mencionado alguien dijo : “*Pásame la Salsa*”, teniendo en cuenta que el mediodía era la hora en la que toda la familia se reunía en la mesa, luego de una breve meditación surgió “La hora de la Salsa, el Sabor y el Bembé”, un programa que a las pocas semanas ya se había convertido en el favorito de buena parte de la población, especialmente, en los sectores más populares, durante tres años consecutivos (salsabravave.com).

Grandes compositores y cantantes como Tite Curet Alonso, Bobby Cruz, Rolando Laserie tildan a Phidias como el creador del término Salsa el cual identifica a nuestra música Latina.

Pupi Legarreta con su Charanga fue uno de los primeros en utilizar el término en su disco Salsa Nova publicado en 1963. En 1966 Federico y su Combo publica un disco con el nombre “Llegó la Salsa”; en 1970 Los Hermanos Lebrón también lo utilizaron para darle nombre a su disco "Salsa y Control", pero la expresión Salsa toma real fuerza en 1975 gracias a la Compañía Disquera Fania Records, fundada por el flautista dominicano Johnny Pacheco, líder de Orquesta Fania All Stars y Jerry Masucci (1934-1997), empresario estadounidense quienes controlaban la industria disquera e hicieron el lanzamiento de la película Salsa en 1973.

César Miguel Rondón, escritor venezolano quien en su libro titulado *El libro de la Salsa* publicado en 1979, el cual está considerado como uno de los escritos más profundos y aterrizados que se han hecho sobre el género lo describe de esta manera: la salsa no es un ritmo, y tampoco es un simple estilo para enfrentar un ritmo definido. La salsa es una forma abierta capaz de representar la totalidad de tendencias que se reúnen en la circunstancia del Caribe urbano de hoy (cesarmiguelrondon.com).

Los grandes exponentes de la Salsa no lo consideran como género sino, como un término comercial que representa plenamente la convergencia de todos los ritmos antillanos y afro-caribeños tales como: Mambo, Chachachá, Guaracha, Guaguancó, Son Montuno, Danzón, con el Latín jazz de New York, Jala jala y Bugalú. Celia Cruz (1925-2003) en una entrevista difundida en el documental de Rigoberto López, emite un concepto que define la de Salsa de esta manera:

Salsa es una nombre comercial, como ritmo yo creo que no existe, es una palabra que se le adjudicó a todos los ritmos del caribe principalmente a los ritmos de Cuba, la salsa tiene sus raíces en la música cubana, la salsa es música cubana con nombre nuevo. (Cruz, citado por López, 1995).

Johnny Pacheco (1995) por otro lado describe a la salsa de esta manera, también en el documental de López:

Con la Fania All Stars comenzamos a viajar por toda Europa, África y Asia continentes donde generalmente no se hablaba castellano y para no confundir a la gente con lo que para nosotros era un guaguancó, una guaracha, un son montuno, pusimos toda la música tropical bajo un techo y le pusimos salsa, también los integrantes de la orquesta éramos

todos de diferentes nacionalidades y para hacer una salsa se necesitan diferentes condimentos, debido a que habían diferentes condimentos eso también nos ayudó a definir como salsa la música que estábamos tocando por el mundo entero.

Ralph Mercado (1941-2009) promotor musical y fundador de la disquera RMM afirmó que antes de 1971 lo que se conocía como música latina eran: Mambo, Guaguancó, Cha cha chá, y el junto a Izzy Sanabria y Gerry Masucci, empezaron a Promover la palabra Salsa, seguidamente Ralph Mercado declara: no sé dónde lo inventaron, pero nosotros nos encargamos de juntar todos esos ritmos latinos bailables y llevarlos por el mundo.

Rubén Blades y Oscar D' León simplemente lo definen como nombre comercial que se le dio a la música cubana.

Enrique Arsenio Lucca Quiñones pianista, arreglista y cofundador de la orquesta Sonora Ponceña y quien en el argot popular es conocido como Pappo Lucca hace su aporte a la definición de salsa de esta manera:

Salsa es el término que se utilizó para comercializar y difundir el género a otros niveles en los cuales no estaba, pero no es otra cosa que música cubana, claro que hoy en día se ha tratado de fusionar con la bomba, la plena y el merengue, seguramente existen elementos nuevos en las líricas y en la forma de escribir por parte de los arreglistas debido a la influencia del jazz y al final todo esto se ha llevado y presentado al mundo como Salsa (Lucca, citado por López, 1995).

4. Llegó el trombón y se quedó.

El trombón de vara en la salsa ha sido incorporado en el formato instrumental de las agrupaciones de este género de manera tardía, aproximadamente a inicios de la década de los 60s, a través de la incursión de nuevas sonoridades en los formatos de “Charanga” en

agrupaciones de artistas precursores del género como Joe Quijano y su conjunto Cachana, al igual que Ray Barreto con su Charanga Moderna, (Tamargo, 1997).

Sobre las formas de interpretar el trombón de vara en la salsa no se ha encontrado un material específico en relación a las particularidades que caracterizan al género, sin embargo muchos músicos han desarrollado materiales bibliográficos enfocados a entender las músicas con influencias Afrocaribeñas, como es el caso de la pianista, compositora, arreglista y cantante de la música Afro-Cubana Rebeca Mauleón Santana en su libro “101 montunos” ⁵(1992), donde destaca el piano y otros instrumentos melódicos y de percusión en el desarrollo musical de la salsa en los aspectos armónico, melódico y rítmico correspondientes al género, como también la transformación y el desarrollo que ha tenido la clave en las estructuras melódicas, el músico mexicano Carlos Campos en su libro “Afro-Cuban Montunos for Piano” (1996) destaca al inicio de su libro la importa de la “Clave” en la ejecución de los diferentes instrumentos del formato instrumental de la salsa, a través de ejercicios rítmicos propuestos.

3.1 Estilos de interpretación del trombón en la salsa.

Para el fin de este trabajo se han escogido tres estilos: el de Nueva York, Puerto Rico y Cuba; los cuales son de los más característicos en cuanto a la ejecución del trombón debido a su importancia en el desarrollo del género y globalización del mismo.

Es importante aclarar que el aquí llamado “estilo” es la inclinación interpretativa que tuvo el género en cuanto a la ejecución del instrumento y que a su vez se convirtió en tendencia, esto marcó la pauta e influenció a los músicos en su forma de tocar sin importar su lugar de procedencia, es decir no todos los trombonistas de N.Y tocan al estilo neoyorquino ni todos los

⁵ Acompañamiento melódico/armónico del piano sobre una base rítmica.

de Puerto Rico al estilo puertorriqueño, los músicos encontraron en cada estilo un punto de referencia de acuerdo con gustos predilectos (preferencias).

4.1.1. Nueva York.

La forma de tocar el trombón en la salsa que proveniente de Nueva York contiene una mezcla de varios géneros y subgéneros como el Soul, Jazz, Rock and Roll, etcétera, debido a que al surgir la salsa los trombonistas estaban permeados por estos.

El trombón de la salsa neoyorquina se caracteriza por tener un sonido potente, agresivo en su ejecución y con un brillo destacado, esto se debe a que los trombones utilizados generalmente son tenores de caño delgado y boquilla pequeña, los cuales ayudan a generar las características antes nombradas. La resistencia física del trombonista en este estilo es admirable pues tocar con esas características no se considera fácil.

Muchos de los exponentes del trombón en este género nacieron en Estados Unidos pero provenían de padres emigrantes en su mayoría, por ejemplo Barron W. Rosenstein (1935-1991) mejor conocido como Barry Rogers “*El terror de los trombones*” cuyos padres eran judíos, otros personajes reconocidos del género son Reynaldo Jorge y Leopoldo Pineda, quienes participaron activamente y aportaron a este estilo pues desde muy jóvenes vivieron en la ciudad de Nueva York.

Al Santiago (Alberto Santiago Álvarez)⁶ fue quien dio la idea a Efraín “Mon” Rivera Castillo (1925-1978)⁷ de crear un conjunto musical con trombones para reemplazar los instrumentos melódicos de la charanga (violines y flautas principalmente); él fue la primera persona en Nueva

⁶ Productor musical y saxofonista.

⁷ Cantante profesional y director de “Mon Rivera y su orquesta”.

York en el año 1963 que realizó grabaciones con una orquesta que en su sección de vientos tenía exclusivamente trombones (tres), donde el sonido y el estilo de éstos primaba sobre el resto de la orquesta; este disco se llamó “Qué gente averiguá”; en este participó el ya nombrado Barry Rogers como primer trombón. La orquesta de “Mon” tocaba bomba, plena, pachangas, son montuno, entre otros ritmos latinos, aún no estaba consolidado el género Salsa.

El estilo Neoyorkino del trombón en la salsa en gran parte se le atribuye al neoyorican⁸ William Anthony Colón Román (1950) más conocido como Willie Colón, trombonista y productor al cual apodaban “El *malo*” “...le decían así por dos razones: era malandro y tocaba el trombón sin la sofisticación que requerían los puristas de la música cubana” (Televisa.com, 2017); sus discos junto a Héctor Lavoe (1946-1993) cantante puertorriqueño, con la compañía discográfica Fania fueron un éxito comercial y a su vez se creó un sonido característico en el nuevo género que rondaba las calles de Nueva York en los años 70’s donde uno de los protagonistas fue el trombón de vara.

El interés de Willie Colón por el trombón se despertó por la influencia de la música e instrumentación de la orquesta de Mon Rivera; Colón afirma en una entrevista titulada “en la casa del Malo” que:

Un día escuché a Barry Rogers tocando con Joe Cotto la pieza ‘Dolores la Pachanguera’ y también descubrí lo que Mon Rivera hacía con la bomba y el trombón. Fue suficiente. Ahorré y me compré uno (trombón) de pistones; era lo que más se parecía a la trompeta y no quería bregar con la vara” (en la casa del malo) textual dicho por Willie Colon (Herencia Latina.com, 2006).

⁸ Nuyorican es el término con el que se identifican las personas nacidas en Nueva York de padres Puertorriqueños.

En este estilo la belleza del sonido no es una prioridad, no es necesario un sonido dulce o cantabile, por el contrario, el sonido es estridente y podría considerarse similar al sonido del tráfico de la ciudad, específicamente a las bocinas de los camiones.

Jimmy Bosch (1959) “*El trombón criollo*”; actualmente es uno de los exponentes del estilo del trombón callejero neoyorquino, se desempeña como trombonista y director de su orquesta, adicionalmente viaja a diferentes partes del mundo dictando talleres de improvisación en la salsa.

4.1.2. Puerto Rico.

El estilo puertorriqueño es una mezcla de la formación académica con el gusto⁹ del caribe, la mayoría de sus exponentes tuvieron estudios formales y de esta manera la técnica del trombón de vara está plasmada en su forma de tocar. A diferencia del estilo de Nueva York el trombón de salsa puertorriqueño se caracteriza por tener un sonido limpio y dulce sin perder una de las cualidades principales de este género en el instrumento como lo es la articulación. Este país ha tenido grandes exponentes del trombón en la salsa, uno de ellos fue Epifanio "Fanny" Ceballos (1946-1991) primer trombonista que tuvo la orquesta “El Gran Combo de Puerto Rico” en el año 1971, quien fallece prematuramente; y al que su director “Rafael Ithier se refirió a la prensa boricua como “quien definió la personalidad sonora del Gran Combo” (Ithier, 1992, citado por Téllez, 2017).

Es oportuno enfatizar que Fanny Ceballos a pesar de ser boricua y tocar en uno de los primeros exponentes mundiales de la salsa como lo es El Gran Combo de Puerto Rico, no tocaba al estilo comercial que actualmente llamamos puertorriqueño; dado que esta tendencia llegó a principios

⁹ Forma común de referirse a la gracia

de los años 80s con la llamada “Salsa romántica”. Este subgénero al tener como principal característica tomar baladas de los años sesentas y volverlos salsa, forzó a los trombonistas a tocar de una manera más dulce y suave, de lo contrario no era acorde con el estilo. Como actores principales en el trombón de este estilo podríamos hablar de Carlos ‘Cuto’ Soto (1955), Ángel Torres (1959), Moisés Nogueras, Rafael “ Rafy” Torres, Jorge Diaz , Antonio “Toñito” Vázquez quienes fueron destacados en las grabaciones de la época y que en la actualidad siguen vigentes y son referentes para muchos trombonistas.

4.1.3. Cuba.

El estilo interpretativo del trombón en la salsa cubana se puede tomar como un punto medio entre el estilo de Nueva York y Puerto rico, de hecho se puede considerar una amalgama entre ellos. La sonoridad de este estilo se concibe un poco agresiva (esta es la antes mencionada en el estilo neoyorkino) y majestuosa, gracias a que los trombonistas cubanos han tenido una formación académica basada en la escuela rusa donde destaca la técnica y manejo del instrumento.

Respecto a las agrupaciones cubanas una de las primeras referencias es La Banda Gigante de Benny Moré ; esta banda estaba integrada aproximadamente por diez y seis músicos y la sección de metales estaba conformada por cuatro saxofones, tres trompetas y dos trombones de vara; la orquesta de Elio Revé (1956) se considera relevante debido a que fue la primera charanga cubana que su línea de vientos estaba compuesta solo por trombones (2), en esta orquesta participó como bajista Juan Formell, fundador de la orquesta Los Van Van (1969) “Su paso por la Orquesta Revé marcó un momento decisivo en la búsqueda del estilo que quería alcanzar” (vanvandeformell.com).

La orquesta de Los Van Van en sus inicios estuvo conformada por tres violines, un violonchelo, flauta traversa, guitarra eléctrica, bajo eléctrico, piano, güiro, conga, batería y dos voces. En el 1981 fueron introducidos los trombones de vara los cuales entran a desempeñar un papel igual de relevante que los violines y la flauta traversa, siendo partícipe con ellos en todas las secciones de los temas (introducción, fondos, puentes o transiciones, codas) y no a ser encasillado a la ejecución exclusiva de los mambos. Con el tiempo, la introducción de los trombones provocó el desplazamiento de uno de los violines y el violonchelo; paulatinamente la guitarra también desaparece del formato actual. A los Van Van se les puede atribuir el llamado “estilo comercial del trombón cubano”.

Hay que resaltar que el maestro Generoso Jiménez (1917-2007) también conocido como “el padre del trombón cubano” fue el fundador de la Orquesta Aragón y quien en los años cincuenta llegó a ser considerado uno de los mejores trombonistas de Cuba debido a sus magníficas improvisaciones; esto lo llevó a grabar con músicos de la talla de Israel “cachao” López y Bebo Valdez. En 1955 integra la Orquesta de Benny Moré (1919-1963) donde también participa como arreglista y se convierte en parte fundamental de muchos de los éxitos de “El Bárbaro del ritmo”. En la canción “Que bueno baila usted” Benny hace alusión a Jiménez en uno de sus coros (estribillos) “Generoso, que bueno toca usted”. Una de sus obras más famosas y que también es considerada como un clásico de la música cubana es “El trombón Majadero” grabado en 1965 "El trombón cubano nace con Generoso, que empezó a tocar con una 'guapería' criolla, un vigor y una gracia nunca vistas con ese instrumento" (D’Rivera, 2007, citado por Cancio, 2007).

Algunos trombonistas sobresalientes de este llamado estilo cubano son: Juan Pablo Torres (1946-2005), Hugo Morejón, Álvaro Collado, Carlos Luis Álvarez Guerra y Amaury Pérez Rodríguez.

CAPÍTULO II

5. El trombón salsero.

La ejecución del trombón de vara en la salsa a diferencia de la ejecución del mismo en la música académica, contiene ciertos elementos interpretativos los cuales no son tan frecuentes en este último, por ejemplo en sus frases podemos encontrar repetidamente el *stacatto* para dar una intención de ataque agresivo, éste generalmente punzante y corto; otra característica se evidencia en la acentuación de la última figura rítmica al término de una frase y con esta acentuación paralelamente se encuentra un movimiento de la vara. La finalidad de estas características y otras que veremos más adelante, tienen el propósito de tocar con un color particular que busca adaptarse al estilo o carácter del género bailable; por lo general la intención es que el color sea más brillante, que las figuras rítmicas sean más cortas que su duración normal para darle un toque ágil y picaresco.

Otra peculiaridad de la interpretación del trombón en la salsa sucede en la ejecución en vivo, en esta se pueden presentar sucesos como que el bloque del *brass* toque un poco pesado para producir un efecto de “atraso” dentro de la marcha de ocho corcheas que permanentemente está tocando la conga.

El trombón en las grabaciones (y en su interpretación habitual en la salsa) usa constantemente la vara para hacer glissandos puros y/o glissandos rasgados, este último, en términos generales se usa más en la salsa que en el repertorio de música académica (en esta se busca tocar glissandos puros y limpios), mientras que en la salsa el sonido rasgado se toca a propósito en ocasiones, pues crea un efecto que enriquece el género como tal.

6. La importancia del glissando en la salsa.

El efecto del glissando (gliss) es un adorno que usa repetidamente el trombón en la salsa, gracias a la posibilidad que brinda la vara de éste. No todos los instrumentos tienen la posibilidad de generar este efecto de manera natural como lo hace el trombón, sin embargo, la voz y los instrumentos de cuerda frotada comparten esta característica.

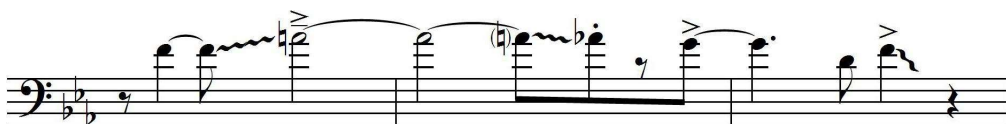
El glissando (gliss) se realiza de dos maneras: ascendente y descendente.

Es importante aclarar, que con el tiempo en la escritura musical se han implementado convenciones para las articulaciones musicales que tradicionalmente se han usado de una forma, pero, los trombonistas salseros han estandarizado un uso distinto de éstas.

6.1. Glissando ascendente.

Cuando el glissando se ejecuta de esta manera, suele tener una nota inicial y una final definida, como se observa en el siguiente ejemplo tomado del solo de la canción *Páginas de Mujer* realizado por el trombonista *Barry Roges*.

Ilustración 8



Fragmento de solo canción *Páginas de mujer*, Eddie Palmieri.

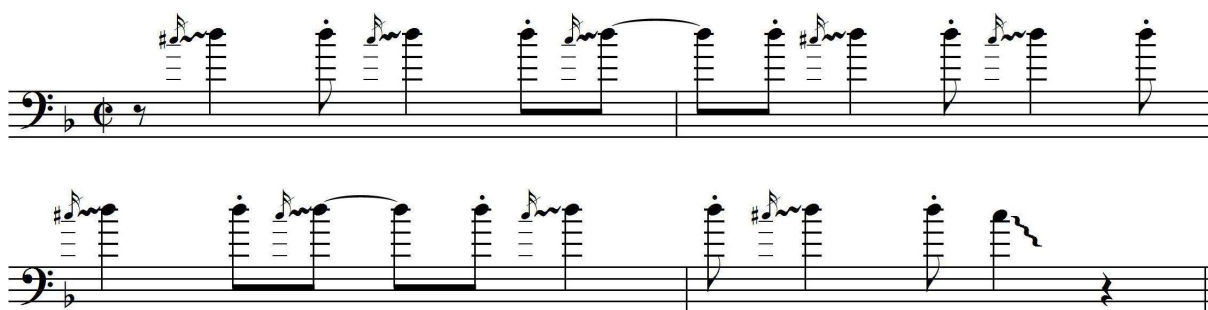
Imagen: Edgardo Manuel

En el ejemplo de la imagen No. 8, en el primer compás, el glissando inicia en la nota Fa (6ta posición de la vara) y termina en la nota La (2da posición).

Otra forma de hacer glissando de manera ascendente, es el “*portamento*” más conocido como *gliss de vara*, el cual es utilizado para intervalos de 2da y es un elemento usado recurrentemente en este género.

Tradicionalmente la escritura del *portamento* se ha realizado como se expone a continuación en la imagen No. 9, no obstante, en la salsa se ha implementado una convención distinta para indicarlo tal como se muestra en la imagen No. 10.

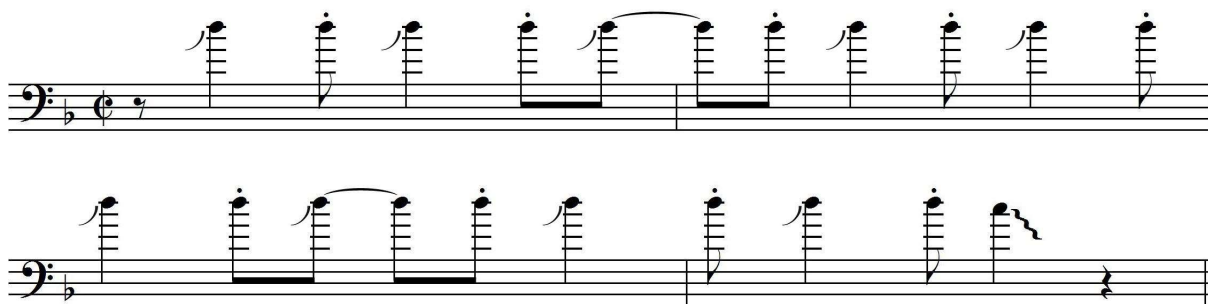
Ilustración 9



Escritura de *glissando* convencional,

Imagen: Edgardo Manuel

Ilustración 10



Escritura de *glissando* en partitura de salsa, fragmento de Solo Canción *La Rata Chillona*,

Grupo Niche

Imagen: Edgardo Manuel

Cabe aclarar que pueden haber arreglos musicales donde se especifique el uso del *portamento*, aunque en ocasiones, si este no está indicado, el intérprete da uso de él según su criterio y experiencia. Generalmente se hace en inicios de frases con notas similares o mayores a la duración de una negra.

Existe otro tipo de glissando ascendente, el cual posee en su sonoridad cierto rasgado o trémolo, generado por el movimiento de la lengua, este efecto en la música académica es llamado “*frullato*, o *glissando con trémolo*” en el ámbito salsero es más conocido como, “*glissando rasgado o perro*”, este último haciendo alusión al gruñido que genera el Canino. Este efecto suele aplicarse con la vara en sentido descendente o vara contraria y es utilizado de manera parecida al “*portamento*”, en inicios de frases con notas similares o mayores a la duración de una negra. En la imagen No. 11 podremos observar el *glissando rasgado o Perro* en la partitura.

Ilustración 11



Escritura de “*glissando rasgado o perro*”, fragmento de canción *Esa Chica*, Johnny Rivera.

Imagen: Edgardo Manuel

6.2. Glissando descendente.

Cuando el *glissando* se ejecuta de esta manera, tiene una nota inicial, sin embargo, la nota final puede estar definida o no.

En la imagen No.12 se puede apreciar el *glissando* descendente con la nota final definida.

Ilustración 12

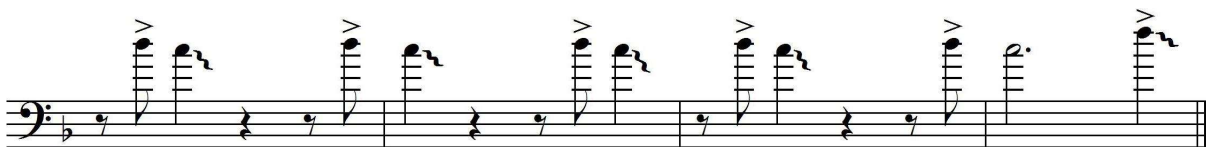


Fragmento de solo canción *Contrabando*, Rubén Blades

Imagen: Edgardo Manuel

En la imagen No. 13 se muestra el *gliss* descendente sin una nota final definida, efecto que en la música popular es llamado *Drop*, *Fall* o *Caída*, este recurso se emplea generalmente en finales de frases, sin embargo, es posible encontrarlo en medio de éstas.

Ilustración 13

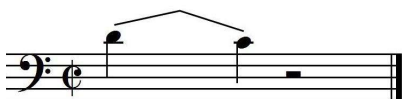


Escritura de *glissando* Drop o Fall, Fragmento de solo Canción *La Rata Chillona*, Grupo Niche

Imagen: Edgardo Manuel

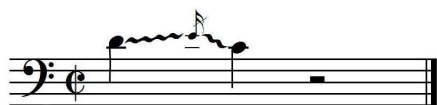
Existe otro efecto sonoro que consiste en mezclar el glissando de vara y el uso de la lengua, produciendo la sílaba “*DALA*”. Este adorno, el cual lleva el nombre “*Bend*”, usualmente parte de una nota que sube y, luego, termina en una de menor altura que la inicial, es decir, con la primera sílaba “*DA*”, se ataca la nota inicial, seguido, al pronunciar la letra “*I*”, por medio de un glissando ascendente muy corto, se llega a la siguiente nota (normalmente alcanza un intervalo de segunda) y, para finalizar el efecto con la letra “*A*”, a través de un glissando descendente, se ejecuta la nota final, la cual, es de menor altura que la inicial.

Ilustración 14

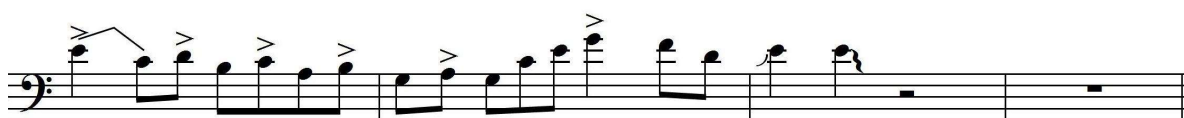


Escritura

Imagen: Edgardo Manuel

Ilustración 15

Ejecución

Imagen: Edgardo Manuel**Ilustración 16**Escritura Bend, Fragmento de solo Canción *Será que se acabó*, Los Van Van de Cuba**Imagen:** Edgardo Manuel

En las imágenes No. 17 y 18 se podrán observar dos fragmentos de mambos de trombón, en los cuales están evidenciados los diferentes tipos de *glissando* nombrados anteriormente.

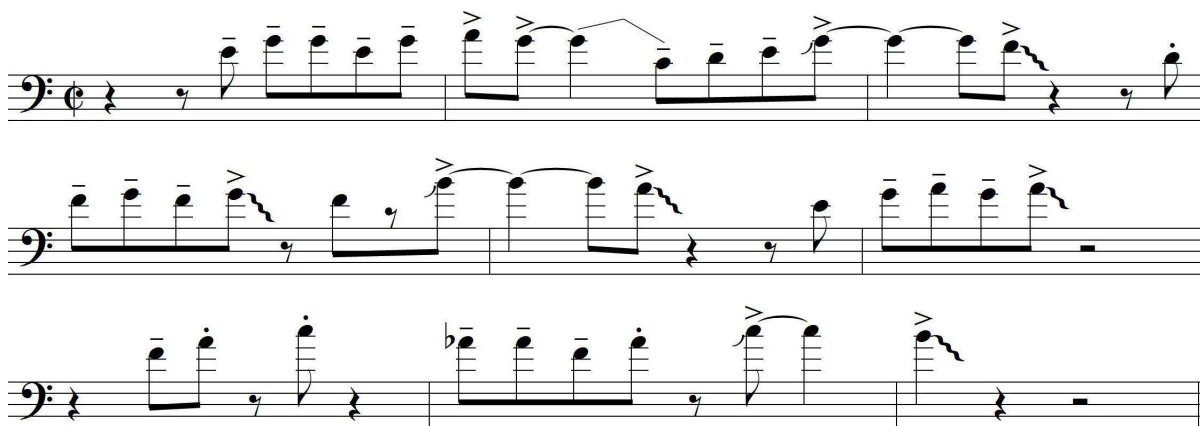
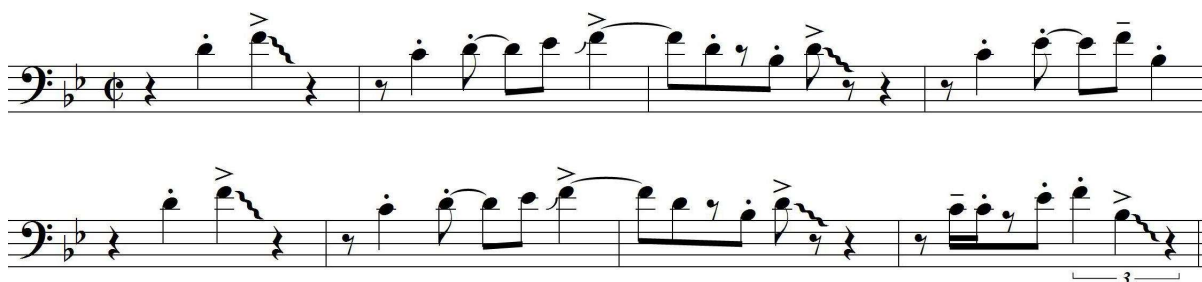
Ilustración 17Fragmento mambo de la canción "*Esa Chica*", Johnny Rivera**Imagen:** Edgardo Manuel

Ilustración 18



Fragmento mambo de la canción *Una en Un Millón*, Jerry Rivera

Imagen: Edgardo Manuel

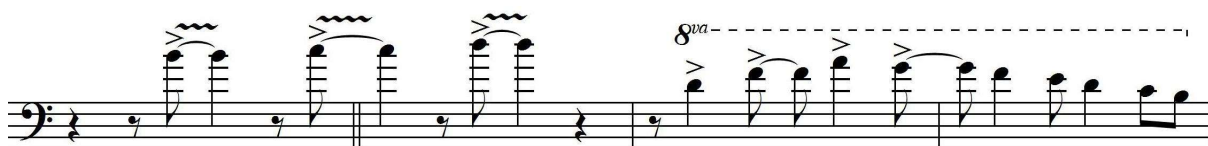
7. Los agudos del 1er trombón

El primer trombón en la salsa, además de las características que debe tener un buen instrumentista tales como: afinación, sonido, flexibilidad, ataque, solo por nombrar algunos; es importante que tenga un buen registro y con este una gran resistencia, especialmente cuando la sección de metales está compuesta solo por trombones debido a que es posible encontrar con frecuencia notas que sobrepasan el “Sib” (1ra posición, 4ta línea suplementaria) y pueden llegar hasta la nota Fa (1ra posición, 6ta línea suplementaria) como podemos observar en la imagen No. 19. Las líneas suplementarias son frecuentes en la lectura de partituras de trombón en este género, debido a que no es habitual encontrar fragmentos escritos en clave de Do 4ta línea como si lo es en partituras para trombón en el repertorio académico. En la salsa es posible encontrar cuatro (4) cinco (5) y hasta seis (6) líneas suplementarias en una partitura de 1er trombón.

Ilustración 19

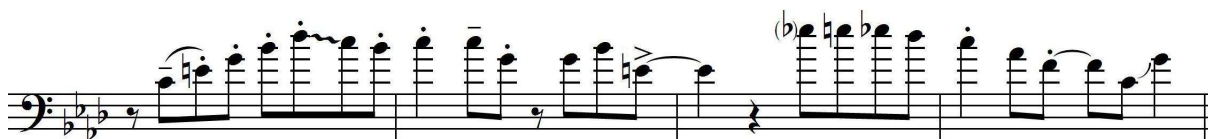
Fragmento de solo canción *Será que se acabó*, Los Van Van de Cuba

Imagen: Edgardo Manuel

Ilustración 20

Fragmento de solo canción *Será que se acabó*, Los Van Van de Cuba

Imagen: Edgardo Manuel

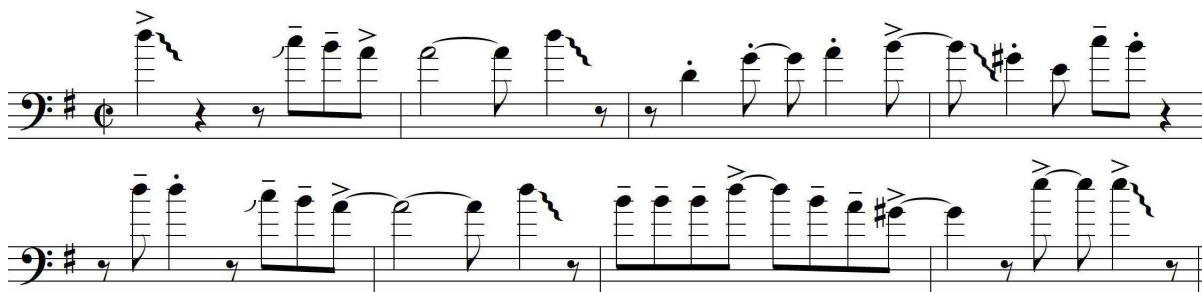
Ilustración 21

Fragmento de solo canción *Ten cuidao*, Guasábara José Lugo Orchestra

Imagen: Edgardo Manuel

A continuación, en la imagen No.22 se muestra el fragmento del mambo de la canción “*Por Retenerte*” interpretado por Alberto Barros y su Tributo a la Salsa Colombiana, donde es notorio el uso del registro agudo.

Ilustración 22



Fragmento mambo de la canción *Por Retenerte*, Alberto Barros, Tributo a la Salsa Colombiana.

Imagen: Edgardo Manuel

8. Se partió el compás.

No es habitual encontrar partituras de salsa escrita en compás de 4/4, ya que, debido al tiempo ágil del género dificulta la escritura y lectura de la misma; en virtud de esto se ha estandarizado la escritura *a la breve*, es decir a 2/2, la cual se representa con el símbolo C .

Escribir a 4/4 puede generar confusión y retraso en el proceso de montaje y ensamble del repertorio, así como su ejecución en vivo o en sesiones de grabación; esto ocurre a causa del uso constante de la síncopa entre muchos otros elementos. El compás a 4/4 es utilizado con frecuencia en el Bolero, el cual es otro género musical de origen cubano y que, a diferencia de la salsa, su tiempo es mucho más lento y permite la lectura cómoda del compás completo.

Según la experiencia del investigador¹⁰, y la revisión bibliográfica que ha realizado, sólo ha encontrado un ejemplo de salsa escrita en 4/4 cuando tuvo la oportunidad de tocar con músicos cubanos en la ciudad de Cali, Colombia.

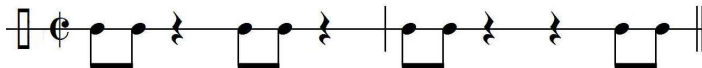
¹⁰ Trombonista salsero y músico de sesión de agrupaciones como *Grupo Niche*, *Orquesta Guayacán*, *Willy García* y trombón acompañante de *Cheo Feliciano*, *Ismael Miranda*, *Tito Rojas*, *Mayito Rivera* entre otros.

9. La corchea continua en la salsa.

Una de las características más importantes en la forma de tocar la salsa y permanecer en el estilo, depende en gran medida de los fraseos. Por lo general éstos se dividen en grupos de dos (2), tres (3) y cuatro (4) corcheas que pueden tener distintas combinaciones entre sí; la forma de tocar éstas puede definir completamente la intención que se le da y, según como se realice el fraseo, puede sonar “gallego”¹¹ como se le llama en el lenguaje musical popular, esto sucede cuando se separan las notas.

En los siguientes ejemplos se observará la forma como se pueden encontrar en el estilo de escritura musical salsera (A) y, seguido, la recomendación de cómo se debería ejecutar ésta (B).

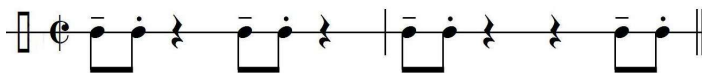
Ilustración 23



Ejemplo de dos corcheas continuas

Imagen: Edgardo Manuel

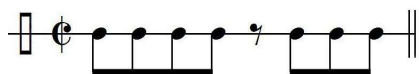
Ilustración 24



Cuando se ejecutan dos corcheas, la primera se tiende a tocar con *portato* y la segunda con *staccato*.

Imagen: Edgardo Manuel

¹¹ Comúnmente se le llama *gallego(a)* a la forma en que una persona interpreta un instrumento sin tener en cuenta los elementos que caracterizan el estilo.

Ilustración 25

Ejemplo de tres y cuatro corcheas continuas

Imagen: Edgardo Manuel

Ilustración 26

Ejemplo de tres y cuatro corcheas continuas

Imagen: Edgardo Manuel

Ilustración 27

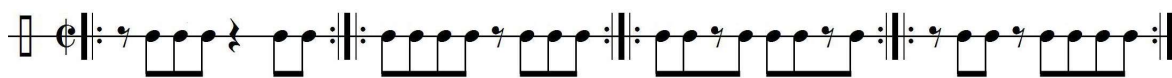
Ejemplo de tres y cuatro corcheas continuas Ejemplo de tres y cuatro corcheas continuas

Imagen: Edgardo Manuel

Ilustración 28

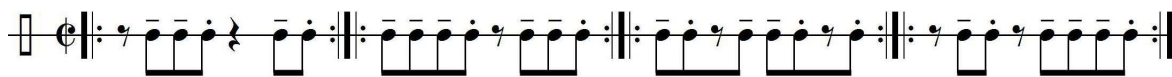
Cuando son tres o cuatro corcheas, las primeras suelen ser ejecutadas con *portato* y la nota final con *stacatto*.

Imagen: Edgardo Manuel

Ilustración 29

Ejemplo de variaciones de dos, tres y cuatro corcheas continuas.

Imagen: Edgardo Manuel

Ilustración 30

Variaciones que se podrían encontrar de agrupamiento de corcheas

Imagen: Edgardo Manuel

Cuando la nota final de este grupo es una corchea ligada a otra, usualmente se acentúa, como se muestra a continuación:

Ilustración 31

Fragmento mambo de la canción *A prueba de fuego*, Grupo Niche

Imagen: Edgardo Manuel

Cuando las corcheas van por grado conjunto generalmente la primera corchea se acentúa, esto se puede evidenciar en el ejemplo a continuación:

Ilustración 32



Fragmento de la canción: *Nuestro Sueño*, Grupo Niche

Imagen: Edgardo Manuel

En este fragmento del mambo de la canción *Amada Amante* se ilustra el uso de las corcheas continuas con sus respectivas articulaciones.

Ilustración 33



Fragmento mambo de la canción *Amada Amante*, Eddie Santiago

Imagen: Edgardo Manuel

La salsa emplea mucho la corchea en su escritura; su base rítmica conformada por conga, bongó y timbal a su vez está constituida por ocho (8) corcheas para ser exactos; el montuno de piano también utiliza corcheas reiterativamente debido a que es una subdivisión eficaz que no permite el decaimiento del tiempo. En los inicios de la salsa el montuno era más pausado y el

piano tenía un papel más de acompañamiento, pero en la actualidad los montunos son mucho más melódicos, agresivos y llenos de virtuosismo, así mismo es fundamental la corchea en la ejecución del brass, es posible encontrar corcheas en todo tipo de solos y frases en sección.

Ilustración 34

The illustration shows four staves of musical notation. The top three staves are for percussion: Congas, Timbal, and Bongoes. Each staff begins with a double bar line and a common time signature (C). The Congas staff uses a series of eighth notes with 'x' marks above them, indicating specific rhythmic patterns. The Timbal staff uses eighth notes with accent marks (>) above them. The Bongoes staff uses eighth notes with 'x' marks above them. The bottom staff is for the Piano, written in a grand staff (treble and bass clefs) with a key signature of one flat (B-flat). It features a complex melodic line with eighth notes and rests, including some notes with accent marks (>).

Base rítmica de percusión y piano

Imagen: Edgardo Manuel

10. Sin síncopa no hay salsa.

Síncopa: "una perturbación o interrupción del flujo regular de ritmo": una "colocación de tensiones rítmicas o acentos donde normalmente no ocurrirían" (Miles, 1997).

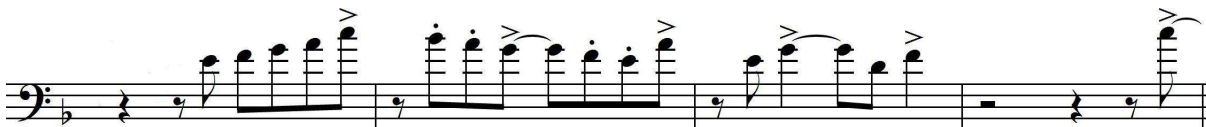
La síncopa es un elemento fundamental del ritmo en la música bailable. Esta célula rítmica regularmente utilizada en la salsa, ayuda a enriquecer de manera considerable el discurso musical gracias a sus acentos en tiempos débiles, contratiempos y figuras rítmicas inesperadas, las cuales

se pueden hallar en todas sus secciones instrumentales, que son dentro de un formato convencional el brass (sección vientos metales), percusiones, armonía (bajo, piano) y voces. Estos elementos se pueden encontrar en cualquier arreglo musical desde los inicios de la salsa y en los estilos ya nombrados (Nueva York, Puerto Rico, Cuba).

Aunque la síncopa está presente en muchos géneros musicales, la salsa se caracteriza por una síncopa rápida y frecuente lo que la hace, sumado al compás partido una de sus características estilísticas más notables.

A continuación, podremos observar dos fragmentos donde se evidencia la síncopa:

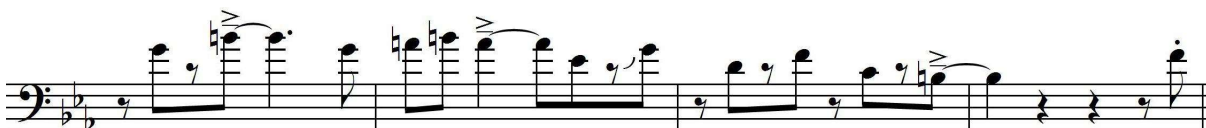
Ilustración 35



Fragmento de solo canción *Otra oportunidad*, Jimmy Bosch

Imagen: Edgardo Manuel

Ilustración 36



Fragmento de solo canción *Paginas de Mujer*, Eddie Palmieri

Imagen: Edgardo Manuel

11. Recomendaciones de equipamiento.

El trombonista de salsa busca facilidad para la ejecución de su instrumento, el equipamiento lo adquiere pensando que sea útil para el estilo y considerando el tiempo que va a tocar, debido a que en un concierto podría permanecer tocando de manera continua durante una hora y media o dos de pie, esto implica escoger metódicamente su equipo desde el tamaño y peso del trombón hasta el tipo de boquilla que usará.

En una agrupación u orquesta de salsa en su línea del *brass*, los trombones generalmente se pueden dividir en tres: *lead trombone* (trombón líder) o primer trombón; segundo y tercer trombón.

El *lead trombone* normalmente utiliza un trombón pequeño, de caño delgado con una boquilla pequeña para facilitar el registro agudo y generar el timbre o color brillante que el género acostumbra, esto debido a que en el repertorio de la salsa se está tocando constantemente en la introducción, en los fondos del cuerpo, y usualmente tiene un breve descanso en la sección llamada coro/pregón; las otras secciones donde interviene es en el mambo, moña y en la coda si el arreglo musical lo precisa.

El segundo trombón generalmente tiene un equipo de caño grueso, pero igualmente sencillo, sin llave para que el sonido sea un poco más cálido y redondo y, en general su color sea más oscuro para generar un balance entre este y el primer trombón; para lograr el color ideal, el trombón va acompañado de una boquilla de tamaño medio/pequeño.

El tercer trombón generalmente tiene la llave de Fa puesto que constantemente se encuentra con figuras muy rápidas que requieren movimientos ágiles donde tenga que usar 6ta y 7ma posición; la llave facilitará la ejecución de frases complejas en el registro grave; es posible

encontrar un cuarto trombón cuando el *brass* está conformado exclusivamente por trombones, éste comparte las mismas especificaciones técnicas del tercer trombón.

12. Toquemos un poco.

Con el fin de facilitar el proceso de aprendizaje y adaptación a los diferentes conceptos indicados en esta guía, se han utilizado varios fragmentos de solos y mambos de trombón de vara como ejemplos. Para ser claros e ilustrativos, a continuación, se podrán observar las transcripciones de los fragmentos de los solos mencionados, para así brindar al instrumentista un elemento de práctica para la consecución de las habilidades adquiridas. Estos solos contienen todas las articulaciones necesarias para acercarse a la interpretación de los estilos salseros ya nombrados (Nueva York, Puerto Rico, Cuba).

Los solos se han transcrito buscando acercarse de la mejor manera posible a lo que el intérprete concibió, sin embargo, es importante tener en cuenta, que el solo surge como fruto de improvisación del momento y está sujeto a la emocionalidad y el transcurrir de la ejecución en vivo que generalmente no está escrito.

En cada partitura se especificará el momento aproximado en minutos y segundos en el que se podrán escuchar los solos.

Ilustración 37

OTRA OPORTUNIDAD

Trombone Solo

Solo: JIMMY BOSCH

Transc: EDGARDO MANUEL

6

10

14

18

22

26

Artista: Jimmy Bosch**Álbum:** Soneando Trombón**Estilo:** Nueva York**Solo:** Minuto 4:11 aproximadamente**Imagen:** Edgardo Manuel

Ilustración 38

PAGINAS DE MUJER

Trombone Solo

Solo: BARRY ROGERS

Transc: EDGARDO MANUEL

5

9

13

17

21

Artista: Eddie Palmieri**Álbum:** Eddie Palmieri**Estilo:** Nueva York**Solo:** Minuto 4:03 aproximadamente**Imagen:** Edgardo Manuel

Ilustración 39

YO TE PODRIA DECIR

Trombone Solo

Solo: GAMALIER GONZALEZ

Transc: EDGARDO MANUEL

4

11

14

17

20

Artista: Willie Colón**Álbum:** Hecho en Puerto Rico**Estilo:** Puerto Rico**Solo:** Minuto 3:31 aproximadamente**Imagen:** Edgardo Manuel

Ilustración 40

LA RATA CHILLONA

Trombone Solo

Solo: ALBERTO BARROS

Transc: EDGARDO MANUEL

The musical score is written for a Trombone Solo in bass clef, key of B-flat major (two flats), and 4/4 time. It consists of 21 measures across seven staves. The notation includes various musical symbols such as eighth notes, quarter notes, half notes, and rests, often grouped with beams. Many notes are marked with accents (>) and some are beamed together in groups of three, indicated by a '3' below the staff. The score begins with a key signature change from two flats to one flat (B-flat major to F major) in the second measure. The piece concludes with a double bar line at the end of the 21st measure.

Artista: Grupo Niche**Álbum:** Me Huele A Matrimonio**Estilo:** Cuba**Solo:** Minuto 2:12 aproximadamente**Imagen:** Edgardo Manuel

Ilustración 41

SERÁ QUE SE ACABÓ

Trombone Solo

Solo: HUGO MOREJÓN

Transc: EDGARDO MANUEL

6

10

14

18

22

SERÁ QUE SE ACABÓ

The bass line is written on a single staff with a bass clef. It begins with a whole rest, followed by a quarter note G2, a quarter note F2, and a quarter note E2. This is followed by a quarter rest, then a quarter note D2, a quarter note C2, and a quarter note B1. The next measure contains a quarter note A1, a quarter note G1, and a quarter note F1. The final measure consists of a quarter note E1, a quarter note D1, and a quarter note C1. The piece ends with a double bar line.

26

The bass line of 'The Rose Tree' is written on a single staff. It begins with a treble clef and a key signature of one flat (B-flat). The melody consists of eighth and sixteenth notes, with some measures containing beamed sixteenth notes. There are several accents (marked with a 'v' symbol) and a triplet of eighth notes in the final measure. The piece concludes with a double bar line.

30

The bass line of 'The Rose Tree' is written on a single staff. It begins with a treble clef and a key signature of one sharp (F#). The melody consists of several measures, including a triplet of eighth notes, a half note, and a quarter note, followed by a series of eighth and sixteenth notes. The notation includes various musical symbols such as beams, slurs, and a repeat sign.

34

38

42

Artista: Los Van Van de Cuba

Álbum: Esto Está Bueno

Estilo: Cuba

Solo: Minuto 3:42 aproximadamente

Imagen: Edgardo Manuel

Ilustración 42

TEN CUIDAO

Trombone Solo

Solo: JORGE DIAZ

Transc: EDGARDO MANUEL

4

7

13

16

22

Artista: Guasábara José Lugo Orchestra**Álbum:** Guasábara**Estilo:** Puerto Rico**Solo:** Minuto 2:05 aproximadamente**Imagen:** Edgardo Manuel

Ilustración 43

CONTRABANDO

Trombone Solo

Solo: ANGEL 'Papo' VAZQUEZ
Transc: EDGARDO MANUEL

4

7

10

13

16

19

22

Artista: Rubén Blades y Son del Solar**Álbum:** Antecedente**Estilo:** Nueva York**Solo:** Minuto 2:51 aproximadamente**Imagen:** Edgardo Manuel

13. Resultados y consideraciones finales.

El trombón de vara es un instrumento que se ha caracterizado por su versatilidad, existen diferentes géneros musicales que en su ejecución hacen variar un poco, algunos aspectos técnicos tales como: ataque, sonido y articulación, solo por nombrar algunos; estos géneros obligan al ejecutante a ser dúctil y de esta forma adaptarse a los diferentes estilos musicales que podrá encontrar a lo largo de su carrera profesional y quehacer musical, el trombonista debe estar abierto a descubrir, estudiar y ejecutar estos estilos lo mejor posible, para así ampliar sus posibilidades y opciones a la hora de desempeñarse como instrumentista.

El trabajo de grado titulado, “Guía para la ejecución del trombón de vara en la salsa a partir de fragmentos de solos y mambos”, busca que el trombonista interesado en desarrollar este género musical, obtenga ejemplos claros que le proporcionen las herramientas necesarias para acercarse lo mejor posible al estilo, con base en esto se planteó la siguiente pregunta ¿Es posible crear una guía de estudio para tocar salsa en el trombón de vara basándose en fragmentos de mambos y solos extraídos de canciones del género? que en correspondencia con el objetivo general nos ha conducido positivamente a la siguiente respuesta.

En las partituras de salsa generalmente no se especifican las articulaciones (y varios aspectos más), en consecuencia, este trabajo busca aproximar al ejecutante a desarrollar un fraseo que corresponda a la lógica del estilo popular de la salsa, por lo tanto, se recomienda estar en constante escucha de este género musical apoyado en esta guía.

Sabemos que el estudio de la música es sumamente vasto y día a día se aprenden nuevas cosas, por ello el músico intérprete del trombón de vara, al contar con las herramientas correctas y el estudio a conciencia, debe ser capaz de desenvolverse en todos los aspectos musicales que le

genera esta profesión, por consiguiente, esta guía puede ser de utilidad para el instrumentista interesado en tocar el trombón salsero.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

Biografía de Juan Formell. (2018). vanvandeformell.com.

<https://www.vanvandeformell.com/web/site/historia>

Biografía: Phidias Danilo Escalona el verdadero creador de la palabra salsa. (2009, octubre 22).

La Salsa Brava. <https://salsabravave.blogspot.com.co/2009/10/biografia-phidias-danilo-escalona-el.html>

Campos, C. (1996). *Salsa and Afro-Cuban montunos for piano*. ADG Productions.

Castro, C. (2015). *Conceptos fundamentales para la práctica artística del trombón de vara*.

(Tesis de pregrado). Universidad del Valle, Cali, Colombia.

Eliason, R. E. (enero, 1982). The trombone in Nineteenth Century America. *International*

trombone association Journal. Vol. 10, No 1, 6-7. Recuperado de:

<https://www.trombone.net/wp-content/plugins/trombone-journal/issueviewer.php?iss=18>

El Libro de la salsa por Cesar Miguel Rondón. (s.f.). Cesar Miguel Rondón.

<http://www.cesarmiguelrondon.com/el-libro-de-la-salsa/>

En casa de 'El Malo'. (2006, septiembre). Herencia latina.com.

http://www.herencialatina.com/Willie_Colon/Willie_Colon.htm

Guion, D. (1988). *Trombone: Its History and Music, 1697-1811*. New York, USA. Routledge
 (2013). Recuperado de
<https://books.google.com.co/books?hl=es&lr=&id=kQwiAwAAQBAJ&oi=fnd&pg=PP1&dq=history+of+trombone&ots=tEPCsvE5KS&sig=hqB8Zz4h0mlLj2kSyBMTUhXX4ss#v=onepage&q&f=false>

López, R. [Miguel David Herrera Lage]. (2014, julio 7). Documental: “Yo soy del son a la salsa”. Director: Rigoberto López (Cuba). Año: 1995 [Archivo de video]. Recuperado de <https://www.youtube.com/watch?v=Th4IqROKs-o>

Mauleón, R. (1987). *Salsa Guide Book for Piano and Ensemble*. Petaluma, CA: Sher Music Co.

Ministerio de cultura, Colombia. (2003). Guía de iniciación al trombón de varas tenor (Primera edición). Recuperado de:
https://issuu.com/palabramielpasto/docs/guia_de_iniciacion_al_trombon

Muere en Miami el trombonista Generoso Jiménez. (2007, septiembre 16). El nuevo Herald.com
<http://www.elnuevoherald.com/noticias/article1930829.html>

Salsa: la música latina que nació en Nueva York. (2017, junio 29). Televisa.com.
<https://noticieros.televisa.com/especiales/salsa-musica-latina-que-nacio-nueva-york/>

Siete hitos que marcan la historia de El Gran Combo de Puerto Rico. (2017, mayo 22). Radio Nacional.co <https://www.radionacional.co/noticia/salsa/siete-hitos-que-marcen-la-historia-de-gran-combo-de-puerto-rico>

Syncopation. (1997). Miles Hoffman. *The NPR classical music companion: terms and concepts from A to Z*. New York, USA. Houghton Mifflin Company.

Tamargo L. (dic-ene de 1996). Desarrollo y evolución de la charanga en Estados Unidos. *Latin Beat Magazine*. Recuperado de http://www.herencialatina.com/Desarrollo_de_la_Charanga/Desarrollo_de_la_Charanga.htm

Trombone. (2001). *The new grove dictionary of Music and musicians*. USA. The late Stanley Sadie. Recuperado el 25 de febrero de 2018, de <http://www.lysator.liu.se/~backstrom/trombone.html>

ANEXOS

ANEXO A

ENTREVISTA: Daniel López Ortiz

Nombre: Daniel López Ortiz

Dirección: Sunrise Florida Zip Code 33-323

Ciudad: Miami

Teléfono: (1) 7863447745

E-mail: danielon3i@yahoo.com

Edad: 43 años

Lugar de Nacimiento: Colombia

Profesión u ocupación: Profesor e instrumentista de trombón y Licenciado en Música

Egresado de las siguientes instituciones: EVA (Escuela Vocacional de Artes) Alfonso Pérez

Isaac, ENA (Escuela Nacional de Artes) Cubanacan, ISA (Instituto Superior de Artes)

Colector: Edgardo Antonio Manuel Pomare

Lugar y fecha: Miami vía telefónica, marzo 6 de 2018

Este trabajo está enfocado en hacer una guía para la interpretación del trombón en la salsa, este género tiene unas características propias del estilo.

E.M. Cuándo comenzó a tocar salsa con el trombón?

D.L. En el año 1993 cuando regresé a Colombia de Cuba con distintos grupos, entre ellos la orquesta de Hansel Camacho, Grupo Calor y algunos acompañamientos a artistas extranjeros como Rey Ruiz.

E.M. Qué trombonistas utilizó como referencia para tocar salsa?

D.L. Siendo sincero a ninguno, mi formación es clásica, soy profesor instrumentista y licenciado en música, pero puedo decir que escuche mucha salsa bien hecha donde los arreglos de brass eran muy bien logrados, con un concepto bien pensado de lo que se quería, las armonizaciones, las ejecuciones, el color del brass, me refiero sobre todo a la manera de interpretarlo... eso me gustó mucho, entonces de ahí fue que yo dije si la cosa es así tengo que crear mi propia manera de tocar, una manera muy mía pero que sea estándar para poder tocar con todo el mundo, ya después con el tiempo viajando e interactuando con otros músicos, fui conociendo trombonistas que me empezaron a gustar mucho como Jorge Díaz por sus solos, Moisés Noguera, Toñito Vázquez.

E.M. Qué grupos u Orquestas de salsa escuchabas?

D.L. Edgar Joel, La Puertorican Power, Johnny Rivera, Danny Rivera, Willy Colón... aunque no lo creas hay un disco que él grabó en Puerto Rico que es muy bueno pero de por sí los trombonistas que tocan con él, a pesar de que tocan durísimo todos son unos animales y el tipo tiene un swing del carajo en los solos. Hay otro tipo que se llama Papo Vázquez que tocaba con Batacumbele, ahora vive en NY, para mi gusto es uno de los mejores. Básicamente lo que he escuchado más es Jazz, las secciones de las Big Bands, los solistas, los grandes arreglistas de salsa que han hecho cosas significativas todos tienen esa escuela y lo han adaptado a lo latino, básicamente las armonizaciones, los registros de cada instrumento, esa es la base para la música popular

E.M.Cuál fue su mayor dificultad para tocar salsa?

D.L. Tuve que cambiar muchas cosas, tuve que convertirme en otra persona para tocar el trombón, tuve que cambiar la limpieza al tocar, la sonoridad en todos los registros, la velocidad, la emisión, la respiración, tuve que empezar a practicar el Mi bemol agudo que creo que es la nota que los trombonistas más odiamos, la verdad me toco rehacerme a lo cual doy gracia a Dios todos los días, también a la hora de grabar o de ir a tocar prepararse psicológicamente para la lectura a primera vista para que las cosas salgan bien de una vez, todo eso es importante y eso no lo enseñan en la escuela de donde yo venía, y el reto más grande que me planteo todos los días es hacer lo que se debe hacer a la hora de tocar con quien sea de la manera que sea, es decir si vas a tocar duro a lo Willie Colón hacerlo grande limpio y que se entienda, si se va tocar bonito que se sienta el trombón que camine y eso es una tarea de todos los días para mí.

E.M. Cómo es su rutina de estudio y que ejercicios sugiere?

D.L. La verdad no tengo una rutina fija, cuando tengo poco tiempo, sobre todo en las mañanas hago flexibilidad para la sonoridad, resistencia, afinación; practico el método Clarke, para garantizar la limpieza al tocar en cualquier registro ya sea en pasajes rápidos o normales escalas picadas para afianzar el registro agudo y mejorar la resistencia; cuando tengo tiempo practico el método Claude Gordon que es uno de los métodos más tenaces, las lecciones toman mucho tiempo por eso no tengo la posibilidad de estudiarlo a diario.

Recomiendo hacer notas largas, eso arregla lo que sea, desde el sonido, un labio cansado, un labio duro, flexibilidad Charles Colin, Walter Smith, todos estos métodos que fueron los primeros, escalas mayores, menores naturales, melódicas, armónicas; es importante tener claro

que los métodos no son hechos con características específicas a cada cual, todos tenemos complexiones bucales diferentes, tenemos dificultades distintas, entonces lo más importante que debe tener un músico saber que tenemos, que nos hace falta y que debemos hacer para mejorarlo, con base a eso es que se debe escoger el método que se va a estudiar y la manera de hacerlo, también es muy importante tener un buen maestro que te quiera enseñar.

Quiero que quede claro que esta es mi manera de ver las cosas, no estoy diciendo que tenga ser así.

E.M. Qué instrumento usas de referencia en la tarima para el acople del brass.

D.L. Escucho a todo el mundo porque una banda es como un equipo de fútbol, en la orquesta todos tienen una función, es la única forma de poder tocar como una unidad

E.M. En que se basa para escoger su equipamiento (trombón y boquilla) y cuales recomendarías.

D.L. Pienso mucho en comodidad y respuesta, es obvio que no vas a usar un trombón bajo para tocar el primer trombón, con cualquier trombón puedes tocar redondo, latoso, rajado, grande, pequeño, tierno, agresivo, siempre y cuando, tu sientas que te queda cómodo y tengas dominio sobre el, vas a poder tocar de la manera adecuada.

Probé muchas boquillas pero hace 20 años toco con una Bach 5GS Megatone por su comodidad, versatilidad para tocar diferentes colores y por tiempo prolongado, he usado trombones como King 41 modelo aniversario que sonaba muy bien, tuve Yamaha, tengo un Conn 8H en casa y ahora mismo estoy usando un Shires, que es un trombón relativamente pequeño pero suena grande, ese equipamiento me gusta; aquí en estados unidos en las escuelas enseñan que para tocar un trombón lead se debe usar un tipo de boquilla, para tocar en el medio o el grave, debes usar otra y tiene mucho sentido, pero donde yo estudié no había nada de eso y me adapté a tocar con una sola boquilla, yo recomiendo encontrar una boquilla y un trombón que te guste, que te sea fácil proyectar lo que quieres con él y estudiarlo bastante.

ANEXO B.

ENTREVISTA: Ramón Darío Benítez Benítez

Nombre: Ramón Darío Benítez Benítez

Dirección: 6524 SW 114TH PL APT C

Ciudad Miami, FL 33173-4706

Teléfono:

E-Mail: ramonbenitez80@hotmail.com

Edad Aproximada: 53

Lugar de Nacimiento: Colombia

Profesión u Ocupación: Músico Trombonista

Lugar y Fecha: San Salvador, Salvador en la habitación de un Hotel, Noviembre 12 de 2016

Este trabajo está enfocado en hacer una guía para la interpretación del trombón en la salsa, este género tiene unas características propias del estilo.

E.M. Cuándo comenzó a tocar salsa con el trombón?

R.B. Empecé a tocar salsa de verdad en el año 97-96 con el grupo Galé, siempre me gustó mucho la salsa por el lenguaje que se maneja, porque es un lenguaje muy fino, muy pulcro, yo venía de tocar música folclórica colombiana y siempre estuve con ese deseo de acercarme a la salsa pero me era difícil porque el lenguaje era demasiado hermoso y desde el año 97 inicié tocando salsa con el grupo Galé.

E.M. Qué trombonistas utilizó como referencia para tocar salsa?

R.B. Me gusta mucho como ejecutan la salsa varios trombonistas, en Colombia está el maestro Alberto Barros y el maestro Morist Jiménez, obviamente en puerto rico el maestro Cuto soto quien es un referente, son diferentes escuelas pero ejecutan muy bien el trombón.

E.M. Qué grupos u Orquestas de salsa escuchabas?

R.B. Obviamente Grupo Niche, Grupo Galé, Guayacán y los grupos de salsa de puerto rico, Gran Combo con Fanny Ceballos y Moisés Noguerras.

E.M.Cuál fue su mayor dificultad para tocar salsa?

R.B. Mi mayor dificultad fue el lenguaje que se maneja en la salsa, es un lenguaje muy distinguido, muy pulcro y obviamente hay que tener cuidado a la hora de ejecutar la salsa porque, por decirlo de cierta forma, a veces vamos a grabar un tema de salsa y no están escritos los matices, entonces nosotros los ejecutantes o intérpretes en este caso del trombón, tenemos que darle esa riqueza en cuanto a ese lenguaje llamado salsa y por ende me fue difícil, tenía que introducirme dentro de ese lenguaje y obviamente estos referentes que tengo dentro del trombón en la salsa me sirvieron mucho, escuchándolos e imitándolos para poder meterme dentro de ese lenguaje, ese fue una de las principales dificultades que tuve para ejecutar el género de la salsa.

E.M. Cómo es su rutina de estudio y que ejercicios sugiere?

R.B. Mi rutina de estudio empieza con la boquilla, son 4 pasos para llegar a tocar el trombón, primero empiezo haciendo emisión de aire, 2do paso hago vibración de labio con la nota más pedal que pueda hacer, 3er paso hago notas; estudio la escala de Sib de manera descendente y después ascendente, seguido a esto hago arpeggios y por último hago una rutina que siempre

tengo con el trombón, estos 4 pasos los respeto cada día o cada vez que voy a hacer mi rutina con el instrumento

E.M. Qué instrumento usas de referencia en la tarima para el acople del brass.

R.B. Para la afinación obviamente el piano y para el acople siempre estoy siguiendo al Lead, en el caso de grupo niche tres trompetas, dos trombones estoy siguiendo siempre al 1er trompeta para pegarme de él y si son dos trombones pues obviamente nos acoplamos los dos trombones.

Hay que tener en cuenta que no siempre el trompeta líder tiene el labio al cien, nosotros viajamos mucho y a veces no tenemos tiempo de estudiar, a veces ni calentamos el instrumento y obviamente el de mayor responsabilidad de la cuerda en este caso el lead trumpet, de pronto la afinación no está y tenemos que ser como el camaleón que se adapta a cualquier color, nosotros tenemos que ser como ese tipo de animal, si esta bajito el lead por labio, por cansancio tenemos que tocar como el, hacerlo quedar bien porque esa es nuestra responsabilidad como equipo, como grupo, tratar de seguir siempre al líder.

E.M. En que se basa para escoger su equipamiento (trombón y boquilla) y cuales recomendarías.

R.B. Siempre busco que el instrumento me permita hacer el trabajo fácilmente, busco un trombón que sea liviano y una boquilla con la que pueda manejar los diferentes registros sin ningún problema, aunque te confieso que tengo muchas boquillas y en este momento tres trombones, el trombón lo escojo dependiendo de qué voy a tocar, si es una grabación trato de

complacer al productor en el color que está buscando para su producto y para tocar en vivo específicamente con Grupo Niche, Uso un trombón JP Rath 231 y una boquilla Hammond Design 13M.

Recomiendo probar, probar y probar, todos los cuerpos son distintos y la mejor manera de saber cuál es tu trombón y boquilla indicado es buscando y probando.