	MACROPROCESO DE APOYO	CÓDIGO: AAAr113
	PROCESO GESTIÓN APOYO ACADÉMICO	VERSIÓN: 3
	DESCRIPCIÓN, AUTORIZACIÓN Y LICENCIA DEL REPOSITORIO INSTITUCIONAL	VIGENCIA: 2017-11-16
		PAGINA: 1 de 6

16

FECHA	Martes 11 de junio de 2019
--------------	----------------------------

Señores
UNIVERSIDAD DE CUNDINAMARCA
 BIBLIOTECA
 Ciudad

UNIDAD REGIONAL	Extensión Zipaquirá
TIPO DE DOCUMENTO	Trabajo De Grado
FACULTAD	Ciencias Sociales, Humanidades Y Ciencias Póliticas
NIVEL ACADÉMICO DE FORMACIÓN O PROCESO	Pregrado
PROGRAMA ACADÉMICO	Música

El Autor(Es):

APELLIDOS COMPLETOS	NOMBRES COMPLETOS	No. DOCUMENTO DE IDENTIFICACIÓN
Mejía Serna	Julián Andrés	1070016772

Director(Es) y/o Asesor(Es) del documento:

APELLIDOS COMPLETOS	NOMBRES COMPLETOS
Acosta Acero	Jose David

Carrera 7 N° 1-31 Zipaquirá – Cundinamarca
 Teléfono (091) 8281483 Línea Gratuita 018000976000
 www.ucundinamarca.edu.co E-mail: info@ucundinamarca.edu.co
 NIT: 890.680.062-2

*Documento controlado por el Sistema de Gestión de la Calidad
 Asegúrese que corresponde a la última versión consultando el Portal Institucional*



**MACROPROCESO DE APOYO
PROCESO GESTIÓN APOYO ACADÉMICO
DESCRIPCIÓN, AUTORIZACIÓN Y LICENCIA DEL
REPOSITORIO INSTITUCIONAL**

**CÓDIGO: AAAr113
VERSIÓN: 3
VIGENCIA: 2017-11-16
PAGINA: 2 de 6**

TÍTULO DEL DOCUMENTO

Tango Estudio De Astor Piazzolla En El Saxofón

SUBTÍTULO

(Aplica solo para Tesis, Artículos Científicos, Disertaciones, Objetos Virtuales de Aprendizaje)

TRABAJO PARA OPTAR AL TÍTULO DE:

Aplica para Tesis/Trabajo de Grado/Pasantía

Maestro en Música

AÑO DE EDICION DEL DOCUMENTO

30/05/2019

NÚMERO DE PÁGINAS

107

DESCRIPTORES O PALABRAS CLAVES EN ESPAÑOL E INGLÉS (Usar 6 descriptores o palabras claves)

ESPAÑOL	INGLÉS
1. Tango	Tango
2. Estudio	Study
3. Técnica	Technique
4. Saxofón	Saxophone
5. Guía	Guide
6. Ejercicio	Exercise

RESUMEN DEL CONTENIDO EN ESPAÑOL E INGLÉS

(Máximo 250 palabras – 1530 caracteres, aplica para resumen en español):



MACROPROCESO DE APOYO	CÓDIGO: AAAr113
PROCESO GESTIÓN APOYO ACADÉMICO	VERSIÓN: 3
DESCRIPCIÓN, AUTORIZACIÓN Y LICENCIA DEL REPOSITORIO INSTITUCIONAL	VIGENCIA: 2017-11-16
	PAGINA: 3 de 6

Resumen

Este trabajo pretende mostrar las habilidades técnicas que desarrollan los Tango Estudios de Astor Piazzolla enfatizados al saxofón. Contiene una guía de ejercicios que ayudan al desarrollo y entendimiento del género en cuanto a acentuación, sonido y diferentes articulaciones que ayudan al desarrollo de este, además también de contar con un análisis de carácter interpretativo aplicado a cada uno de estos Tango Estudios.

Abstract

This work aims to show the thenical skills developed by Astor Piazzolla's Tango Studies the saxophone. It includes a guide of excercises that help the development and understanding of this musical genre in terms of accentuation, sound and the different articulations; it also has an interpretative character analysis applied to each of these Tango Studies.

AUTORIZACION DE PUBLICACIÓN

Por medio del presente escrito autorizo (Autorizamos) a la Universidad de Cundinamarca para que, en desarrollo de la presente licencia de uso parcial, pueda ejercer sobre mí (nuestra) obra las atribuciones que se indican a continuación, teniendo en cuenta que, en cualquier caso, la finalidad perseguida será facilitar, difundir y promover el aprendizaje, la enseñanza y la investigación.

En consecuencia, las atribuciones de usos temporales y parciales que por virtud de la presente licencia se autoriza a la Universidad de Cundinamarca, a los usuarios de la Biblioteca de la Universidad; así como a los usuarios de las redes, bases de datos y demás sitios web con los que la Universidad tenga perfeccionado una alianza, son: Marque con una "X":

AUTORIZO (AUTORIZAMOS)	SI	NO
1. La reproducción por cualquier formato conocido o por conocer.	X	

Carrera 7 N° 1-31 Zipaquirá – Cundinamarca
Teléfono (091) 8281483 Línea Gratuita 018000976000
www.ucundinamarca.edu.co E-mail: info@ucundinamarca.edu.co
NIT: 890.680.062-2

*Documento controlado por el Sistema de Gestión de la Calidad
Asegúrese que corresponde a la última versión consultando el Portal Institucional*



MACROPROCESO DE APOYO	CÓDIGO: AAAr113
PROCESO GESTIÓN APOYO ACADÉMICO	VERSIÓN: 3
DESCRIPCIÓN, AUTORIZACIÓN Y LICENCIA DEL REPOSITORIO INSTITUCIONAL	VIGENCIA: 2017-11-16
	PAGINA: 4 de 6

2. La comunicación pública por cualquier procedimiento o medio físico o electrónico, así como su puesta a disposición en Internet.	X	
3. La inclusión en bases de datos y en sitios web sean éstos onerosos o gratuitos, existiendo con ellos previa alianza perfeccionada con la Universidad de Cundinamarca para efectos de satisfacer los fines previstos. En este evento, tales sitios y sus usuarios tendrán las mismas facultades que las aquí concedidas con las mismas limitaciones y condiciones.	X	
4. La inclusión en el Repositorio Institucional.	X	

De acuerdo con la naturaleza del uso concedido, la presente licencia parcial se otorga a título gratuito por el máximo tiempo legal colombiano, con el propósito de que en dicho lapso mi (nuestra) obra sea explotada en las condiciones aquí estipuladas y para los fines indicados, respetando siempre la titularidad de los derechos patrimoniales y morales correspondientes, de acuerdo con los usos honrados, de manera proporcional y justificada a la finalidad perseguida, sin ánimo de lucro ni de comercialización.

Para el caso de las Tesis, Trabajo de Grado o Pasantía, de manera complementaria, garantizo(garantizamos) en mi(nuestra) calidad de estudiante(s) y por ende autor(es) exclusivo(s), que la Tesis, Trabajo de Grado o Pasantía en cuestión, es producto de mi(nuestra) plena autoría, de mi(nuestro) esfuerzo personal intelectual, como consecuencia de mi(nuestra) creación original particular y, por tanto, soy(somos) el(los) único(s) titular(es) de la misma. Además, aseguro (aseguramos) que no contiene citas, ni transcripciones de otras obras protegidas, por fuera de los límites autorizados por la ley, según los usos honrados, y en proporción a los fines previstos; ni tampoco contempla declaraciones difamatorias contra terceros; respetando el derecho a la imagen, intimidad, buen nombre y demás derechos constitucionales. Adicionalmente, manifiesto (manifestamos) que no se incluyeron expresiones contrarias al orden público ni a las buenas costumbres. En consecuencia, la responsabilidad directa en la elaboración, presentación, investigación y, en general, contenidos de la Tesis o Trabajo de Grado es de mí (nuestra) competencia exclusiva, eximiendo de toda responsabilidad a la Universidad de Cundinamarca por tales aspectos.

Sin perjuicio de los usos y atribuciones otorgadas en virtud de este documento, continuaré (continuaremos) conservando los correspondientes derechos patrimoniales sin modificación o restricción alguna, puesto que, de acuerdo con la legislación colombiana aplicable, el presente es un acuerdo jurídico que en ningún caso conlleva la enajenación de los derechos patrimoniales derivados del régimen del Derecho de Autor.



MACROPROCESO DE APOYO	CÓDIGO: AAAr113
PROCESO GESTIÓN APOYO ACADÉMICO	VERSIÓN: 3
DESCRIPCIÓN, AUTORIZACIÓN Y LICENCIA DEL REPOSITORIO INSTITUCIONAL	VIGENCIA: 2017-11-16
	PAGINA: 5 de 6

De conformidad con lo establecido en el artículo 30 de la Ley 23 de 1982 y el artículo 11 de la Decisión Andina 351 de 1993, “*Los derechos morales sobre el trabajo son propiedad de los autores*”, los cuales son irrenunciables, imprescriptibles, inembargables e inalienables. En consecuencia, la Universidad de Cundinamarca está en la obligación de RESPETARLOS Y HACERLOS RESPETAR, para lo cual tomará las medidas correspondientes para garantizar su observancia.

NOTA: (Para Tesis, Trabajo de Grado o Pasantía):

Información Confidencial:

Esta Tesis, Trabajo de Grado o Pasantía, contiene información privilegiada, estratégica, secreta, confidencial y demás similar, o hace parte de la investigación que se adelanta y cuyos resultados finales no se han publicado.

SI ___ NO _X_.

En caso afirmativo expresamente indicaré (indicaremos), en carta adjunta tal situación con el fin de que se mantenga la restricción de acceso.

LICENCIA DE PUBLICACIÓN

Como titular(es) del derecho de autor, confiero(erimos) a la Universidad de Cundinamarca una licencia no exclusiva, limitada y gratuita sobre la obra que se integrará en el Repositorio Institucional, que se ajusta a las siguientes características:

a) Estará vigente a partir de la fecha de inclusión en el repositorio, por un plazo de 5 años, que serán prorrogables indefinidamente por el tiempo que dure el derecho patrimonial del autor. El autor podrá dar por terminada la licencia solicitándolo a la Universidad por escrito. (Para el caso de los Recursos Educativos Digitales, la Licencia de Publicación será permanente).

b) Autoriza a la Universidad de Cundinamarca a publicar la obra en formato y/o soporte digital, conociendo que, dado que se publica en Internet, por este hecho circula con un alcance mundial.

c) Los titulares aceptan que la autorización se hace a título gratuito, por lo tanto, renuncian a recibir beneficio alguno por la publicación, distribución, comunicación pública y cualquier otro uso que se haga en los términos de la presente licencia y de la licencia de uso con que se publica.

d) El(Los) Autor(es), garantizo(amos) que el documento en cuestión, es producto de mi(nuestra) plena autoría, de mi(nuestro) esfuerzo personal intelectual, como consecuencia de mi (nuestra) creación original particular y, por tanto, soy(somos) el(los) único(s) titular(es) de la misma. Además, aseguro(aseguramos) que no



MACROPROCESO DE APOYO	CÓDIGO: AAAR113
PROCESO GESTIÓN APOYO ACADÉMICO	VERSIÓN: 3
DESCRIPCIÓN, AUTORIZACIÓN Y LICENCIA DEL REPOSITORIO INSTITUCIONAL	VIGENCIA: 2017-11-16
	PAGINA: 6 de 6

contiene citas, ni transcripciones de otras obras protegidas, por fuera de los límites autorizados por la ley, según los usos honrados, y en proporción a los fines previstos; ni tampoco contempla declaraciones difamatorias contra terceros; respetando el derecho a la imagen, intimidad, buen nombre y demás derechos constitucionales. Adicionalmente, manifiesto (manifestamos) que no se incluyeron expresiones contrarias al orden público ni a las buenas costumbres. En consecuencia, la responsabilidad directa en la elaboración, presentación, investigación y, en general, contenidos es de mí (nuestro) competencia exclusiva, eximiendo de toda responsabilidad a la Universidad de Cundinamarca por tales aspectos.

e) En todo caso la Universidad de Cundinamarca se compromete a indicar siempre la autoría incluyendo el nombre del autor y la fecha de publicación.

f) Los titulares autorizan a la Universidad para incluir la obra en los índices y buscadores que estimen necesarios para promover su difusión.

g) Los titulares aceptan que la Universidad de Cundinamarca pueda convertir el documento a cualquier medio o formato para propósitos de preservación digital.

h) Los titulares autorizan que la obra sea puesta a disposición del público en los términos autorizados en los literales anteriores bajo los límites definidos por la universidad en el “Manual del Repositorio Institucional AAAM003”

i) Para el caso de los Recursos Educativos Digitales producidos por la Oficina de Educación Virtual, sus contenidos de publicación se rigen bajo la Licencia Creative Commons: Atribución- No comercial- Compartir Igual.



j) Para el caso de los Artículos Científicos y Revistas, sus contenidos se rigen bajo la Licencia Creative Commons Atribución- No comercial- Sin derivar.



Nota:

Si el documento se basa en un trabajo que ha sido patrocinado o apoyado por una entidad, con excepción de Universidad de Cundinamarca, los autores garantizan que se ha cumplido con los derechos y obligaciones requeridos por el respectivo contrato o acuerdo.

La obra que se integrará en el Repositorio Institucional, está en el(los) siguiente(s) archivo(s).



**MACROPROCESO DE APOYO
PROCESO GESTIÓN APOYO ACADÉMICO
DESCRIPCIÓN, AUTORIZACIÓN Y LICENCIA DEL
REPOSITORIO INSTITUCIONAL**

**CÓDIGO: AAAR113
VERSIÓN: 3
VIGENCIA: 2017-11-16
PAGINA: 7 de 7**

La obra que se integrará en el Repositorio Institucional, está en el(los) siguiente(s) archivo(s).

Nombre completo del Archivo Incluida su Extensión (Ej. PerezJuan2017.pdf)	Tipo de documento (ej. Texto, imagen, video, etc.)
Tango Estudio De Astor Piazzolla en El Saxofón.pdf	Texto

En constancia de lo anterior, Firmo (amos) el presente documento:

APELLIDOS Y NOMBRES COMPLETOS	FIRMA (autógrafa)
Mejía Serna Julián Andrés	

16-32.4

TANGO ESTUDIO DE ASTOR PIAZZOLLA EN EL SAXOFÓN

TANGO ESTUDIO DE ASTOR PIAZZOLLA EN EL SAXOFÓN

JULIÁN ANDRÉS MEJÍA SERNA



Universidad de Cundinamarca

Facultad de Ciencias sociales Humanidades y Ciencias Políticas

Pregrado Maestro en Música

Zipaquirá, 2019

TANGO ESTUDIO DE ASTOR PIAZZOLLA EN EL SAXOFÓN

TANGO ESTUDIO DE ASTOR PIAZZOLLA EN EL SAXOFÓN

JULIÁN ANDRÉS MEJÍA SERNA

CÓDIGO: 891213225



Trabajo de grado sometido como requisito parcial de los requerimientos para el grado de Maestro en Música.

ASESOR: JOSE DAVID ACOSTA

Universidad de Cundinamarca

Facultad de Ciencias sociales Humanidades y Ciencias Políticas

Pregrado Maestro en Música

Zipaquirá, 2019

RESUMEN

Este trabajo pretende mostrar las habilidades técnicas que desarrollan los Tango Estudios de Astor Piazzolla enfatizados al saxofón. Incluye una guía de ejercicios que ayudan al desarrollo y entendimiento del género en cuanto a acentuación, sonido y diferentes articulaciones, además también de contar con un análisis de carácter interpretativo aplicado a cada uno de estos Tango Estudios.

ABSTRACT

This work aims to show the technical skills developed by Astor Piazzolla's Tango Studies the saxophone. It includes a guide of exercises that help the development and understanding of this musical genre in terms of accentuation, sound and the different articulations; it also has an interpretative character analysis applied to each of these Tango Studies.

ÍNDICE

RESUMEN 3

ABSTRACT..... 3

INDICE DE FIGURAS..... 6

INTRODUCCIÓN 7

PLANTEAMIENTO DEL PROBLEMA 8

JUSTIFICACIÓN 10

OBJETIVOS 11

 GENERAL..... 11

 ESPECÍFICOS:..... 11

ANTECEDENTES INTERNACIONALES 12

MARCO TEÓRICO: 14

 1.2 Estudio: 14

 1.3 Técnica:..... 15

 1.4 Interpretación: 15

 1.5 Guía:..... 16

 1.6 Articulación: 16

 1.6.1 Acentuación: 16

 1.7 Melodía: 17

 1.8 Frase:..... 17

 1.9 Fraseo:..... 18

METODOLOGÍA 19

DESARROLLO: 21

 FASES: 21

 FASE I 23

 FASE II..... 29

EJERCICIOS COMPUESTOS 32

TANGO ESTUDIO NÚMERO 1: 32

TANGO ESTUDIO NÚMERO 2: 36

TANGO ESTUDIO NÚMERO 3: 38

TANGO ESTUDIO NÚMERO 4: 40

TANGO ESTUDIO NÚMERO 5: 42

TANGO ESTUDIO DE ASTOR PIAZZOLLA EN EL SAXOFÓN

TANGO ESTUDIO NÚMERO 6:	44
ANÁLISIS Y RESULTADOS.....	45
CONCLUSIONES	46
BIBLIOGRAFÍA	48
ANEXOS	49

INDICE DE FIGURAS:

Figura 1: Compás 18 Tango Estudios N° 1 Astor Piazzolla. Fuente: Copyright 1989 by Editions Henry LEMOINE.	32
Figura 2: Fragmentos Tango Estudio N° 1 Astor Piazzolla. Fuente: Copyright 1989 by Editions Henry LEMOINE.	34
Figura 3: Compás 41 a compás 44 Tango Estudio N° 1 Astor Piazzolla. Fuente: Copyright 1989 Editions Henry LEMOINE.	35
Figura 4: Compás 1 Tango Estudio N° 2 Astor Piazzolla. Fuente: Copyright 1989 Editions Henry LEMOINE.	37
Figura 5: Fragmentos Tango Estudios Astor Piazzolla. Fuente: Copyright 1989 Editions Henry LEMOINE.	39
Figura 6: Fragmento Tango Estudio N° 4 Astor Piazzolla. Fuente: Copyright 1989 Editions Henry LEMOINE.	41
Figura 7: Fragmentos Tango Estudio N° 5 Astor Piazzolla. Fuente: Copyright 1989 Editions Henry LEMOINE.	43
Figura 8: Compás 16 Tango Estudio N° 6 Astor Piazzolla. Fuente: Copyright 1989 Editions Henry LEMOINE.	45

INTRODUCCIÓN

El presente trabajo tiene como objetivo mostrar a los estudiantes de saxofón que deseen realizar el montaje de los Tango Estudios de Astor Piazzolla, las habilidades técnicas que desarrollan estos tangos en su estudio. Este trabajo se fundamenta en la investigación creación por tanto se acompaña de una guía con ejercicios compuestos basados en pasajes complejos encontrados en cada uno de los Tango Estudios, en ellos se evidencian características importantes del tango tales como la acentuación y sonoridad.

Esta investigación permite a un estudiante de saxofón entender un poco más sobre los Tango Estudios, también le permite tener una visión más conceptual de los aspectos encontrados en estos, y que puede llevar a la práctica, buscando la posibilidad de poder enlazar con otros géneros que maneje en su repertorio.

En fundamento a esto, las bases conceptuales y de definiciones son sustento fundamental, por ende en este trabajo se especifican estas, creando así, un lenguaje unificado para la ejecución de los Tango Estudios. Además, se complementa con un análisis de carácter, esto buscando ayudar a una mejor interpretación y el entendimiento de cómo se pueden abordar a partir de aspectos técnicos y conceptuales desarrollados en cada proceso de formación desde cómo sería una manera correcta de realizar un acento hasta cómo debe ser el sonido en cada una de las secciones de los Tango Estudios.

PLANTEAMIENTO DEL PROBLEMA

Los “tango estudios” de Astor Piazzolla, originalmente fueron escritos para flauta, hacia el final de su carrera en el año 1987. Este instrumento se caracterizó por ser uno de los precursores del “tango” como género en esta década.

La fijación de este trabajo busca indagar qué aspectos desarrollan estos tangos a nivel interpretativo y técnico en el saxofón. Este trabajo estará enfocado en este instrumento al cual se le realizó una transcripción que es muy conocida e interpretada en academias, universidades y otros espacios.

A medida que se va realizando el montaje de estos estudios, se puede visualizar el gran nivel de complejidad que tiene cada uno de ellos en cuanto a: acentuación, melodías, saltos de intervalos compuestos muy grandes, respiración entre otros, lo cual hace que sean difíciles de lograr. El análisis interpretativo previo y el estudio de técnicas aplicadas a estos Tango Estudios son aspectos a tener en cuenta de mucha importancia, al igual que en otros análisis encontrados sobre obras del compositor. Para entrar en el contexto de una obra se debe indagar sobre el estilo y lo que el intérprete busca desarrollar, lo cual implica aspectos tanto de la técnica como de la interpretación. El conocimiento acerca del estilo facilita la interpretación de los Tango Estudios.

La sonoridad que debe tener el saxofón en todo el registro, que suene de igual manera y con la misma intensidad, el conocimiento previo de los acentos, cómo realizar esta articulación de la forma correcta, las frases melódicas, las fases de estudio y demás complementos relacionados al montaje deben ser de total interés y control.

La idea de este trabajo es indagar en qué puede contribuir técnicamente cada uno de estos estudios y pueden aportar un nuevo método de estudio, uniendo técnicas de diferentes métodos

distinguidos del saxofón o en su defecto componiendo pequeños ejercicios técnicos basados en articulaciones e interpretación vistos en un análisis previo.

En qué momento de la carrera musical con énfasis en saxofón es viable hacer el montaje de estos estudios, qué le va a contribuir, servirá después para algún otro estilo. Resumiendo, estas preguntas: ¿Qué habilidades se desarrollan a partir del estudio del tango-estudio de Astor Piazzola en el saxofón?

JUSTIFICACIÓN

Los “tango estudios” de Astor Piazzolla, son piezas importantes en el repertorio del saxofón a nivel mundial, debido a su nivel de complejidad, estilo y virtuosismo muestran un desarrollo técnico representativo del instrumento.

Realizando el montaje de los Tango Estudios, se evidencia que se debe tener dominio en varios conocimientos y conceptos del género tales como: estilo, articulaciones y sonoridad.

Si se contara con una guía donde se expliquen las articulaciones, características del género y estilo a un estudiante de saxofón, sería más fácil realizar el montaje de estos estudios, ya que se contaría con bases conceptuales y técnicas.

Por tanto, en el presente documento se pretende descubrir cuáles son las habilidades técnicas que se desarrollan al realizar el montaje de los Tango Estudios.

Así mismo, el entendimiento de las acentuaciones en el tango, la manera en cómo se deben hacer, cómo debe ser el sonido y ataque son fundamentos conceptuales y técnicos de gran importancia para su desarrollo. Aquí se complementarán estos estudios con composiciones de ejercicios técnicos basados en pasajes y melodías complejas encontradas en un previo análisis, enfatizando estos en el estilo.

Con esto podrá contar con un análisis y ejercicios complementarios, lo cual facilitará su montaje, ya que en esto descubrirán qué desarrolla el montaje de los Tango Estudios, dirigido principalmente a los estudiantes de saxofón universitarios.

OBJETIVOS

GENERAL

Desarrollar contenido para una guía que se base en los aportes técnicos que se desarrollan en el montaje de los Tango Estudios de Astor Piazzolla en el saxofón, y que puedan aportar también para diferentes instrumentistas de viento que deseen hacer su montaje.

ESPECÍFICOS:

- Recopilar información analítica de los Tango Estudios de Astor Piazzolla
- Identificar las fases que se deben tener en cuenta para el estudio de los aspectos técnicos encontrados para así poder dar inicio a una guía en donde esté plasmada su fundamentación.
- Crear una serie de ejercicios técnicos que faciliten el montaje de los Tango Estudios de Astor Piazzolla.

ANTECEDENTES INTERNACIONALES

Asis Reyes en su tesis “A Performer’s Guide to Astor Piazzolla's *Tango Études pour flûte seule: An Analytical Approach*”, tiene como objetivo general proporcionar un mejor entendimiento a los artistas que buscan aprender y conocer acerca del estilo del Tango, los Tango Estudios para Flauta Sola y en general el tango. Este trabajo incluye un análisis completo de estructura, frases, tonalidad, de cómo en los seis tangos existe una relación y de la composición que usó en estas seis piezas musicales. Este trabajo cuenta con cinco capítulos, el capítulo uno brinda información general sobre Astor Piazzolla y su obra, el capítulo dos, es una línea de tiempo del tango y la flauta en este género, el capítulo tres, proporciona un análisis de ritmo, forma, estilo y efectos del tango, El capítulo 4 es un análisis de cada uno de los tango estudios y en la última sección se encuentra en esta disertación entrevistas con músicos que trabajaron con Piazzolla (Reyes A. , 2018).

Clara Fullana, en su documento “SIX ETUDES TANGUISTIQUES POUR FLÛTE SEULE, DE ASTOR PIAZZOLLA Investigaciones previas al análisis para la interpretación”, expone investigaciones previas al análisis interpretativo. Destaca Piazzolla como una figura compositiva relevante en la Flauta Traversa, ya que cuando comenzó a realizar este estudio, no encontró suficiente información al respecto sobre los Seis Tango estudios para Flauta Sola, por este motivo se dedicó a investigar la obra, para facilitar a futuros artistas el entendimiento de este género y tener información sobre estos estudios. (Fullana, 2017)

“Con la llegada del bandoneón al tango, la flauta fue quedando de lado; y así, el sonido tomando otros colores y matices. Durante casi 40 años la flauta era un instrumento poco utilizado en las orquestas de tango, pero en la década de 1960 Astor Piazzolla la vuelve a incorporar el instrumento y luego en 1973 comienza a incorporar o un saxo o una flauta traversa” OBJETO TANGO

García Brunelli comenta en la introducción de su libro “Estudios sobre la obra de Piazzola”, que: “Al momento de iniciar a estudiar la música de Astor Piazzolla, no había mucha biografía que pudiera proveerme de datos e información importante para realizar las investigaciones. La biografía era limitada y se encontraba completa de un libro de Alberto Speratti y otros artículos con pequeños comentarios acerca de su obra”. (García Brunelli, 2007) Junto con otros musicólogos y músicos profesionales.

Bernardo Monk, compuso un método llamado “The tango saxophone book” y tiene una serie de videos en su canal de Youtube donde explica el libro; propone y explica técnicas interpretativas necesarias para generar un correcto estilo del Tango en el saxofón. (Monk, 2018)

MARCO TEÓRICO:

1.1 Orquesta típica criolla:

La orquesta típica criolla estuvo en su mayor auge entre 1900 y 1930, en este lapso de tiempo se incluye que los años entre 1909 y 1920 fue considerado como un “paraíso flautístico”, la incursión de este instrumento a la sonoridad del tango era un timbre diferente. Pero también según Brunelli Garcia (2016) dice que:

“La incorporación del bandoneón, integrando lo que se llamaría “orquesta típica criolla”, fue un cambio importante en la sonoridad del tango instrumental, (...). Además, este tipo de conjunto instrumental presenta un registro más grave que el anterior, producto de la exclusión de la flauta, con lo que se suprime una banda del agudo, la presencia del bandoneón, cuyo registro se extiende mucho hacia el grave”

Pasaron varias épocas del tango hasta que en la década de 1960 Astor Piazzolla vuelve a incorporarla en su orquesta “El nuevo octeto” interpretada por Jorge Berone, Arturo Shneider y Chachi Ferreryra.

1.2 Estudio:

El diccionario en Línea de la Universidad de La Sabana propone la siguiente definición a la palabra estudio:

“En sentido general, esfuerzo que se pone el intelecto para conocer y comprender alguna cosa. En pedagogía, hace referencia al esfuerzo o trabajo que realiza una persona para entender, retener, asimilar ciertos conocimientos y /o para comprender y cultivar una ciencia o disciplina.

En el campo de la educación artística suele denominarse estudio a fragmentos de música o muestras de pintura o dibujo para la enseñanza de estas artes”

1.3 Técnica:

Revisando diferentes definiciones encontradas en enciclopedias y sitios de definiciones en internet, se puede decir que técnica es:

La palabra técnica, proviene de téchne, un vocablo de raíz griega, que se ha traducido al español como “arte o ciencia”. Esta noción sirve para describir a un tipo de acciones regidas por normas o un cierto protocolo que tiene el propósito de arribar a un resultado específico, tango a nivel científico, como tecnológico, artístico o de cualquier otro campo. En otras palabras, una técnica es un conjunto de procedimientos reglamentados y pautas que se utiliza como medio para llegar a un cierto fin. (Pérez Porto, 2012)

1.4 Interpretación:

“Al hablar de interpretación musical, nos referimos a un proceso que se ha afianzado en la cultura occidental en los últimos siglos. Consiste en que un músico especializado decodifica un texto musical de una partitura y lo hace audible en uno o varios instrumentos musicales” (Robert, 2012)

1.5 Guía:

“La Guía didáctica (Guía de estudio) la venía entendiendo como el documento que orienta el estudio, acercando a los procesos cognitivos del alumno el material didáctico, con el fin de que pueda trabajarlo de manera autónoma (...) Debe ser instrumento idóneo para guiar y facilitar el aprendizaje, ayudar a comprender y, en su caso, aplicar los diferentes conocimientos, así como para integrar todos los medios y recursos que se presentan al estudiante como apoyos para su aprendizaje”. (García, 2009, p.2)

1.6 Articulación:

“El concepto de articulación hace referencia al grado de separación existente entre dos sonidos consecutivos dentro de una melodía, dando como resultado un fraseo determinado. Gráficamente, la articulación se representa mediante una serie de signos musicales que se colocaban sobre o bajo las notas afectadas: puntos, líneas horizontales, líneas verticales, acentos, ligaduras, etc” (Vela, 2017)

1.6.1 Acentuación:

“Es un signo de expresión en forma de ángulo, que se coloca sobre o bajo una nota para indicar que se debe tocar con mayor intensidad, en un fragmento musical es la nota a la que se le da mayor énfasis y mayor intensidad para sobre salir en una melodía.” (Roca, 2006, pág. 5)

1.7 Melodía:

La melodía puede definirse como una sucesión entre diferentes sonidos de altura, intensidad y duración variable, formando frases con sentido expresivo. Es uno de los elementos que forman el lenguaje musical.

Algunas de las definiciones académicas que podemos encontrar referentes a la melodía son:

- E. Toch “La melodía es una sucesión de sonidos de diferente altura y duración”
- T. Fino “Sucesión de notas o intervalos que comunican o expresan una idea estética o musical”
- Diccionario de Havard de la Música: “Sucesión coherente de notas” (Carreño)

1.8 Frase:

“Una división de la línea musical, comparable de algún modo con una cláusula o una oración en prosa. Otros términos usados para tales divisiones son período, media frase, doble frase, etc. No hay consistencia en la aplicación de estos términos ni puede haberla, dada la infinita variedad de situaciones y condiciones que encontramos en la música. Sólo con melodías muy simples, especialmente las de algunas danzas, pueden usarse esos términos con alguna consistencia. Por ejemplo media frase para una unidad de dos compases, frase para una de cuatro, doble frase o período para una de ocho, doble período para una de dieciséis. La música desde c. 1600 hasta 1900 a menudo muestra una estructura de frase “regular” en unidades de cuatro compases”. (García Brunelli, 2015, pág. 162)

1.9 Fraseo:

“En cuanto al fraseo, en el diccionario de Apel se define “fraseo y articulación” como términos utilizados para describir la interpretación clara y significativa de la música (sobre todo de melodías), comparable a una lectura inteligente de la poesía. El principal medio (aunque no el único) para lograr este objetivo es la separación de la línea melódica continua en unidades más pequeñas que varían en longitud, desde un conjunto de compases hasta notas individuales. Propiamente hablando, “fraseo” se refiere a la separación de una melodía en sus frases constituyentes, Una manera de típica de dividir rítmicamente la frase musical. Esa división se expresa en una lectura del texto escrito que comporta transformaciones rítmicas como la síncopa, el añadir notas por subdivisión a los valores de duración y una serie casi infinita de matices agógicos, dinámicos y de articulación del texto escrito que podrían sintetizarse provisionalmente con el concepto de tiempo rubato” (García Brunelli, 2015, pág. 163)

METODOLOGÍA

Encontrándose esta propuesta dentro del marco de la investigación creación, ha sido el propio investigador quien ha entrado en un proceso de transformación de sus propios esquemas, en un constante re-pensar que nace de su propia experiencia en el año 2017 en la preparación de su recital. Tras encontrar varias dificultades técnicas e interpretativas con la obra de los Tango Estudios de Astor Piazzolla, la complejidad de sus pasajes, intervalos y articulaciones a la hora de comprenderlas. Se trae el recuerdo de este evento, dando paso a nuevas formas de concebir el estudio de esta obra. Permitiendo el uso y experimentación de nuevas técnicas y el desarrollo de la cualidad creativa que nace de la autorreflexión de su propia experiencia en el pasado y como una apuesta a facilitar a otros músicos la información y ayuda que el no pudo obtener en su momento preciso.

Las múltiples dificultades encontradas desencadenan la búsqueda de nuevos paradigmas y herramientas didácticas que permitan a próximos estudiantes una mejor comprensión de esta obra y así un mejor desempeño en su montaje y ejecución, las cuales aún están en investigación. Se propone entonces una guía de estudio con los aportes técnicos que permitan desarrollar y comprender los Tango Estudios de Astor Piazzolla con mayor facilidad.

Comprendiendo que para fines de la presente investigación es el “sujeto objeto de estudio y sujeto investigador a la vez, es decir arte y parte del problema a investigar. En donde no solo el producto (obra de arte, práctica artística), sea lo relevante, sino también el proceso de transformación que sufre el creador y los sucesos que se presentan a través de la investigación.” (Daza, S, 2009, P. 91). Se presentan resultados fruto de un objeto de conocimiento y un análisis sistematizado, en el que otros investigadores o músicos pueden indagar y profundizar para futuras investigaciones o hacer uso de este material para mejorar sus habilidades y técnicas musicales.

Dentro del desarrollo del proyecto se realizaron varios procesos de investigación y recopilación de información iniciales y se profundizó con entrevistas a músicos para poder realizar los ejercicios de la guía de estudios técnicos:

- Se indaga a instrumentistas de viento que hayan hecho el montaje de estos Tango Estudios (Flautistas, clarinetistas y saxofonistas)
- Se realiza un viaje a Buenos Aires, Argentina para realizarle una entrevista al reconocido saxofonista Bernardo Monk acerca de su libro de tango aplicado al saxofón.
- Se leen documentos de los análisis encontrados para el desarrollo de este documento.
- Se componen una serie de ejercicios basados en cada uno de los Tango Estudios, tomando de ellos los pasajes más complejos, acentos y demás.

DESARROLLO:

El proyecto se desarrolló en primero en dos fases que se centraron en el estudio del estilo de cada uno de los Tango Estudio, y segundo en la composición de ejercicios técnicos basados en estos Tango Estudios.

FASES:

En este capítulo del desarrollo, se presentan dos fases importantes para el entendimiento de la interpretación y las habilidades técnicas de los Tango Estudios con aspectos importantes para su ejecución.

En la fase I, encontraremos cada Tango Estudio descrito en carácter.

En la fase II, se dan sugerencias al intérprete de cómo se deben hacer las articulaciones que aparecen para éste género.

En la recopilación de información, hubo un momento muy importante para el desarrollo de este trabajo, este, fue el viaje a Argentina realizado en el mes de Octubre del 2018 para hacerle una entrevista al reconocido saxofonista Bernardo Monk, el cual tiene un método de saxofón aplicado al tango y viceversa.

De esta entrevista surgieron bases técnicas que fueron aplicadas a la composición de la guía. Él como músico saxofonista, apoya y afirma que las articulaciones son la base de toda la interpretación en este género. Sugiere al saxofonista concentrarse mucho en el estudio del estilo y la manera de realizar las articulaciones. Sin embargo, no se puede olvidar la sonoridad de este instrumento aplicado al género, pues el saxofón siempre ha sido un instrumento muy versátil; al momento de lograr una sonoridad opaca es muy factible que se logre parecer al sonido del bandoneón, el cual es un plus para una buena interpretación.

Se concluye que este género como cualquier otro debe ser correctamente estudiado, no es que un saxofonista o instrumentista en general logre la correcta interpretación de este de un momento a otro, sino que, es un proceso conceptual y técnico.

FASE I

Entendimiento del carácter de cada Tango Estudio.

Cada uno de estos Tango Estudios presenta un carácter interpretativo que hace que se diferencien entre sí, el carácter que requiere cada uno de ellos es de suma importancia. Como intérprete desarrollar y hacer entender al público cada estilo es una misión que se debe tener.

1. Tango Estudio Número 1:

Este estudio tiene como característica principal según lo muestra la partitura “decisivo” (Decidé). Su velocidad está entre la negra 126 a 138. Es una pieza de carácter rítmico; En la primera parte (A) las frases van de a dos compases, exponiendo un solo tema al cual se le debe dar gran importancia a su acentuación y respiración, es una frase transitoria con un mismo tema haciendo en ella variaciones en su melodía. En la parte B, se presentan cambios de métrica recurrentes, es una frase con intervalos compuestos muy amplios donde el stacatto y la acentuación juegan un papel importante, lograr la diferencia entre estas dos articulaciones es primordial para su ejecución, seguido a esto en la reexposición del tema (A) se presenta la misma frase melódica dada en la primera parte, ésta comenzando en la tonalidad de Fm.

Siendo esta la primera obra y exponente es el muestrario de una serie de ejercicios compuestos. La diferencia entre una melodía y otra, recae en la acentuación.

Es de forma ternaria (A-B-A) expuesta de la siguiente manera:

A: Compás 1 a compás 34.

B: Compás 35 a compás 73.

A: Compás 74 a compás 102.

A partir de este tango, la manera en que se debe hacer la acentuación es de gran importancia, pues esta articulación es la más importante en todo el género del tango.

1.1 Tango Estudio Número 2:

Este Tango Estudio, es el de mayor duración y libertad interpretativa, en su descripción aparece “Ansioso y Rubateado” (Anxeux et Rubato) Su velocidad es negra 80. En particular este estudio debe tener un sonido muy opaco haciendo y control del aire para manejar en matiz piano todo el registro tímbrico del instrumento. En la parte A el énfasis en las notas graves que aparecen le dan el toque melancólico junto con el manejo e interpretación de las apoyaturas que se presentan, necesita que el sonido grave del saxofón se asemeje al sonido del bandoneón. En la parte B el rubato que se debe desarrollar es el que le da sentido, la conducción de las notas en esta sección

son de igual importancia, por tanto, deben tener el mismo carácter, todas con la misma cantidad de aire. Los crescendos de esta sección son de muy poca intensidad buscando no desbordar la línea melódica.

La A' es la semejanza de la primera parte, los quintillos, seisillos y setecillos que aparecen en esta reexposición son de manejo de velocidad, aparece especificada cual figura tiene acelerando y rallentando, esto dice a manera personal que no debe ser tan exagerada la indicación que aparece ahí.

Es de forma ternaria (A-B-A') expuesta de la siguiente manera:

A: Compás 1 a compás 25

B: Compás 26 a compás 70

C: Compás: 71 a compás 91

El concepto de sonido e interpretación en este tango es importante.

1.2 Tango Estudio Número 3:

A partir de este Tango Estudio, se evidencia aún más la acentuación típica de tango con su reconocida agrupación de corcheas de la siguiente manera: 3-3-2. En su descripción aparece “Muy marcado y enérgico” (Molto marcato e energico), velocidad equivalente a negra 126 a 138. La cualidad de este, al igual que el primero son los acentos y la sonoridad intensa, logrando que esto sea audible para el receptor.

TANGO ESTUDIO DE ASTOR PIAZZOLLA EN EL SAXOFÓN

La primera parte de la obra, es el expositor de la acentuación típica explicada anteriormente, la importancia de la acentuación y la diferencia con el stacatto debe ser muy precisa, su matiz “forte” ayuda a que los acentos sean más reconocibles. Estos acentos que aparecen acompañando la melodía de la primera parte, están sobre las notas más agudas en su gran mayoría, es una melodía en donde sus intervalos juegan con todo el registro del instrumento simultáneamente con una misma conducción.

La parte B de este estudio, presenta una melodía diferente, sus escalas ascendentes son recurrentes en esta frase melódica, estos grupos escalas que se presentan en un pulso subdivididas en semicorcheas, son las preparativas para los acentos de cada frase.

A partir del compás 49 hasta el compás 70, se debe hacer un contraste de carácter, en este compás aparece la descripción (Meno mosso e piú cantábile). La sonoridad de esta sección debe ser opaca como en el Tango Estudio número 2, logrando un contraste con las anteriores frases y la reexposición que viene más adelante. La reexposición (A) es el mismo carácter de la primera parte.

Es de forma ternaria (A, B, Puente, A) expuesta de la siguiente manera.

A: Compás 1 a compás 31.

B: Compás 32 a compás 48.

PUENTE: 49 a compás 70.

A: Compás 71 a compás 92.

1.3 Tango Estudio Número 4:

El estudio número 4, es la pieza musical más melancólica de todos los estudios, su descripción es “Lento Meditativo” el tiempo es “libito”. Los ataques en esta obra deben ser de mucha sutileza y cuidado y la respiración de mucho control más que todo para las notas graves de la melodía presentados en la parte A, ya que estos son los preparativos a los grupetos, corcheas y demás figuras que le dan la finalización a la frase. En la parte B, la preparación para los ataques y pausas corresponden al control del aire y el manejo del tiempo que cada intérprete le quiera dar.

La última parte de la obra, al igual que los demás tangos es la unión de características interpretativas presentadas en sus melodías anteriores.

Es de forma ternaria (A-B-A') expuesta de la siguiente manera

A: Compás 1 a compás 21.

B: Compás 22 a compás 37.

A': Compás 38 a compás 50.

1.4 Tango Estudio Número 5:

Este es el único Tango Estudio que no tiene una descripción de carácter, lo cual le da la libertad al intérprete de jugar con las melodías y el tiempo. A simple vista se podría visualizar que es un tango de carácter enérgico, como el Tango Estudio número 3. Sus acentos no están agrupados como en los anteriores, como diferencia esta muestra acentuación agrupada en corcheas en 3-2-3.

La primera parte (A) nos muestra la exposición del tema con la agrupación anteriormente mencionada, el registro que se maneja es el registro medio y agudo del instrumento, haciendo conexión entre ellos por acordes, el mariz ha utilizar es forte, lo cual indica que es una melodía enérgica. La parte A', muestra el mismo tema con variaciones melódicas manteniendo los acentos, agregándole a este crescendos y disminuendos, estos, son de mucha sutileza para dar conexión a frases, esta parte, maneja el registro grave y medio del instrumento con conducción de acordes. Al final de la obra, hay una escala modal que debe ser de piano a forte por su conducción melódica ascendente, para terminar en un doble forte manejando el registro sobreagudo del instrumento.

Es de forma ternaria (A-A'-A) expuesta de la siguiente manera:

A: Compás 1 a compás 23.

A': Compás 24 a compás 40.

A: Compás 41 a compás 62

1.5 Tango Estudio Número 6:

La descripción de este tango aparece como "Con Ansiedad" (Avec anxiété). Es el tango con mayor velocidad de todos los estudios anteriores, su equivalencia es igual a negra 132. La primera parte (A) reúne todas las cualidades de los anteriores estudios, siendo este el de mayor complejidad por la velocidad. Maneja todo el rango tímbrico del instrumento, la unión entre los rangos es manejada por grados conjuntos ascendentes y descendentes, intervalos simples cromáticos y contramelodías. La acentuación de este aparece en corcheas agrupadas en 3-3-2 y en 3-2-3, estas, expuestas en los anteriores tangos.

La parte B de esta obra, maneja las cualidades de los Tango Estudios 2 y 4, su descripción es *Meno mosso* (tristemente) traducido directamente de la partitura original. Opuesto a las otras partes que complementan esta obra, su matiz es piano, y se juega con rangos dinámicos cercanos entre sí.

Por ser el último tango necesita de gran carácter y energía en su ejecución para mostrar así las habilidades virtuosas que posee.

Es de forma ternaria (A-B-A) expuesta de la siguiente manera:

A: Compás 1 a Compás 69

B: Compás 70 a compás 85

A': Compás 86 a compás 99.

FASE II

Articulaciones

1- Acento:

Como ya se ha mencionado en diferentes ocasiones, el acento es fundamental para la interpretación del tango. Se resaltan notas importantes de la melodía dando un efecto de marcación.

Se sugiere al interprete que, para los tangos 1-3-5 y 6 los acentos se hagan pronunciando la sílaba “Ja”. Esto se logra con apoyo del diafragma y un ataque más fuerte a la caña.

2- Stacatto:

El stacatto, es una de las articulaciones más difíciles de lograr, pues lograr un correcto sonido con este efecto es de mucho estudio. En los Tango Estudios, los acentos van acompañados de Stacatto, por ejemplo, en las agrupaciones de corchea 3-3-2. La tercera corchea del primer y cuarto grupo va en stacatto, lo cual es muy importante lograrla porque es efecto antecesor a una nota que debe ser muy marcada con acento.

Se sugiere al interprete que para el stacatto se pronuncie la sílaba “Tí” al momento de atacar la caña. Con esta sílaba se logra que la nota sea más corta a todas las demás, dando la importancia que esta merece para crear el efecto 3-3-2 de la mejor manera.

3- Ligaduras:

Las ligaduras en estos Tango Estudios son en su gran mayoría de complejidad, por ejemplo, en el Tango Número 1 desde el compás 35, las ligaduras van entre intervalos simples y compuestos. En los intervalos compuestos como son tan extensos es un poco difícil lograr el sonido de la segunda nota. Otras ligaduras que aparecen durante la obra son más fáciles ya que van por grado conjunto o con intervalos más cercanos entre sí.

Se sugiere al intérprete enviar la misma cantidad de aire a la segunda corchea (estas cuando van acompañados de acento en la primera corchea) sin pronunciar ninguna sílaba dándole énfasis a las dos notas por igual.

4- Portato:

“Du” o “da” son las sílabas con las que se puede acompañar las notas que aparezcan con portato. Los tangos 2 y 4, y las secciones lentas de los tangos 3 y 6 aparecen con esta articulación.

Esta busca darle contraste de sonoridad a las frases, ser más delicadas dando la sensación de tranquilidad y melancolía que busca cada una de estas frases.

Esta pronunciación se logra atacando la caña de manera más ligera acompañada también por el apoyo.

EJERCICIOS COMPUESTOS

TANGO ESTUDIO NÚMERO 1:

A continuación, se describe el desarrollo de cada uno de los ejercicios pensados en este tango, es importante resaltar la acentuación y ser preciosos en la respiración en particular de este tango, así lo describió Piazzolla:

“Es recomendable que el ejecutante exagere bien los acentos y las respiraciones, Por lo tanto, inspira la forma en que se tocan los tangos en el bandoneón.” (Reyes A. , 2018)

- 1- Utilizando la figura ritmomelódica que aparece en el compás 18 del estudio original, en donde la acentuación es diferente, se compone un ejercicio sencillo el cual comienza en la nota más grave del saxofón, subiendo por tonos y semitonos, por grado conjunto ascendente hasta llegar a la nota más aguda y viceversa.

La acentuación se mantiene siempre en el ejercicio agrupando las corcheas de a 4 en donde el acento va en la segunda del primer tiempo ligada a la primera del segundo tiempo. Y las 4 corcheas de los tiempos 3 y 4 van ligadas de a dos en los tiempos fuertes, dejando así débiles los tiempos 1 y 2, a continuación, se explica visualmente:



Figura 1: Compás 18 Tango Estudio N° 1 Astor Piazzolla. Fuente: . Fuente: Copyright 1989 Editions Henry LEMOINE

El primer compás de este ejercicio es grado conjunto ascendente, en el segundo compás es el mismo motivo rítmico con las mismas notas, pero haciendo una inversión en el orden, comienza en la nota superior y hace la conversión, así se mantiene todo el ejercicio de a 2 compases:

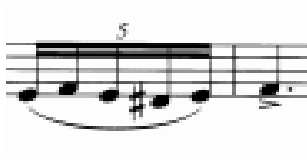


En el momento de comenzar el ejercicio en el registro más agudo cambia el motivo, comienza en la nota superior para descender por grado conjunto el primer compás, y el segundo compás comienza en la nota inferior, luego sube a la nota superior por grado conjunto, de igual manera se repite así el motivo en todo el ejercicio descendente:



Al finalizar se compone una pequeña melodía de 4 compases comenzando por el registro más agudo del saxofón, utilizando las escalas **menores** como referencia de manera ascendente en tonalidades.

- 2- Separación de quintillos ligados en último tiempo de compás a negra acentuada en el siguiente compás, tal como se ve en los compases, 3 a 4, 5 a 6 y 7 a 8.



Compás 3 a 4: Semitono.



Compás 5: Tono y semitono.



Compás 7 a 8: Semitono.

Figura 2: Fragmentos Tango Estudio N° 1 Astor Piazzolla. Fuente: Copyright 1989 Editions Henry LEMOINE

La manera como están compuestos estos quintillos en su gran mayoría son de semitonos y de tonos simultáneamente (semitono, el siguiente motivo va por tonos)

De esta manera se realiza el segundo ejercicio basado en el primer tango estudio, haciendo énfasis en este en el registro medio, siendo así que este comience en el registro medio y lo haga descendente, dando un intervalo de 8 justa para comenzar del registro medio ascendente.

Estos quintillos van ascendentes y descendentes respectivamente, no están expuestos de esta manera, pero se hace una innovación de este motivo.

- 3- Corcheas acentuadas en tiempos fuertes con cambios de métrica ($4/4 - 3/4 - 5/4$) Estas métricas son las expuestas en el desarrollo de la obra, no siempre se lleva el mismo orden pero la acentuación en tiempos fuertes es lo fundamental en este, claro está que en algunos

TANGO ESTUDIO DE ASTOR PIAZZOLLA EN EL SAXOFÓN

compases comienza con un silencio de corchea, por lo cual hace que la segunda corchea del primer tiempo sea la que está acentuada, desplazando así la acentuación del segundo tiempo pero manteniendo el tercer y cuarto tiempo con este motivo. Ejercicio acordes mayores y menores simultáneamente comenzando en Bb menor ya que este es el registro más grave del instrumento.



Figura 3: Compás 41 a compás 44 Tango Estudio N° 1 Astor Piazzolla. Fuente: Copyright 1989 Editions Henry LEMOINE

Se hace el ejercicio de corcheas con intervalos (simples y compuestos) manteniendo la acentuación, con notas de paso entre bemoles y sostenidos.



TANGO ESTUDIO NÚMERO 2:

A continuación, se describe el desarrollo del ejercicio pensado en este tango, es importante resaltar la subdivisión de cada una de las apoyaturas que se presentan en el transcurso de la obra.

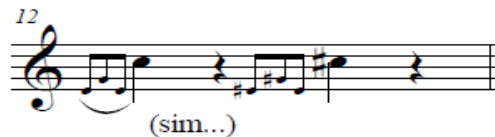
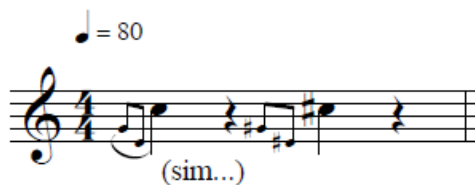
Se toma como base para realizar el ejercicio el primer compás, donde se exponen las apoyaturas:



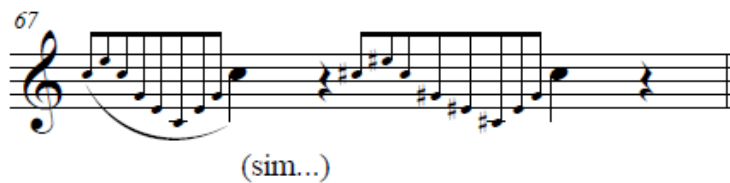
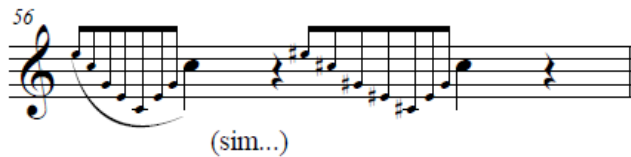
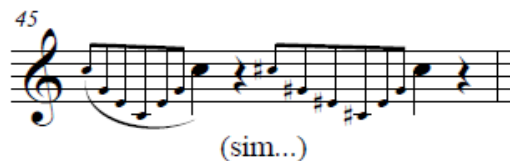
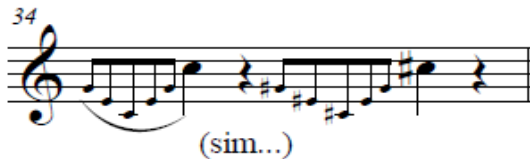
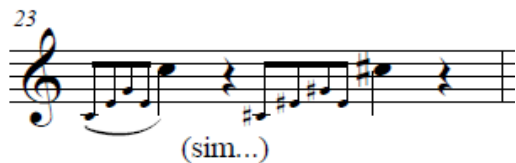
Figura 4: Compás 1 Tango Estudio N° 2 Astor Piazzolla. Fuente: Copyright 1989 Editions Henry LEMOINE

Se utilizan compases de 4/4, en estos compases hay negras en los pulsos 1 y 3. Los pulsos 2 y 4 aparecen con silencios. Las negras van ascendiendo cromáticamente y van acompañadas de apoyaturas, estas apoyaturas van incrementando su valor a medida que acaba el ejercicio en la nota más aguda.

Comienzan siendo apoyaturas de 2 corcheas, luego de 3... y así sucesivamente hasta llegar a la subdivisión de 8 corcheas cada 11 compases.



TANGO ESTUDIO DE ASTOR PIAZZOLLA EN EL SAXOFÓN



En las imágenes anteriores se muestra como están escritos cada una de estas apoyaturas, son acordes mayores, ascendiendo cromáticamente, añadiéndole una corchea del arpeggio cada vez que la apoyatura incrementa su valor.

En las figuras originales escritas en la partitura, aparecen escritas en subdivisión de fusas, en la cartilla aparecerán escritas como corcheas para entender más la subdivisión.

TANGO ESTUDIO NÚMERO 3:

A continuación, se describe el desarrollo de los ejercicios compuestos que complementan el estudio de este tango:

- 1- Utilizando la acentuación típica del tango agrupada de la siguiente manera (3+3+2), que se puede ver en el primer compás, como exponente principal. (Esta articulación caracteriza específicamente este tango y el número 6 además de varios compases del número 1.).



Compás 1: Tango N° 3



Compás 1: Tango N° 6



Compás 82: Tango N° 1.

Figuras 5: Fragmentos Tango Estudios Astor Piazzolla. Fuente: Copyright 1989 Editions Henry LEMOINE

Se compone una melodía utilizando el acorde de CM, en donde se le incluye séptima y sexta en los tiempos 3 y 4 (siendo el tiempo 3 un tiempo débil en la acentuación de este tango ya que lo antecede el acento de la segunda corchea del segundo tiempo). Se agrupa de la manera especificada anteriormente 3+3+2 y en cada compás el acorde cambia. Hace la transición de la siguiente manera: Mayor, Menor, Disminuido, Mayor, Aumentado, pasa al IV mayor, Iv, V y primero.

TANGO ESTUDIO DE ASTOR PIAZZOLLA EN EL SAXOFÓN

Por último, se transporta a todas las escalas mayores desde el registro más grave del saxofón, hasta el más agudo pasando por las escalas.

The musical score consists of four staves of music in 4/4 time, with a tempo marking of $\text{♩} = 120$. The music is written in treble clef and features a series of ascending and descending eighth-note patterns. The first staff starts in C major. The second staff moves to D major. The third staff moves to E major. The fourth staff moves to F major and ends with a double bar line and a key signature change to F major.

TANGO ESTUDIO NÚMERO 4:

A continuación, se describe el desarrollo de los ejercicios compuestos que complementan el estudio de este tango:



Figura 6: Fragmento Tango Estudio N° 4 Astor Piazzolla. . Fuente: Copyright 1989 Editions Henry LEMOINE

1. Utilizando el motivo rítmico que aparece en el compás 17, se componen 3 ejercicios con este mismo motivo rítmico, en donde lo más importante es el ataque y la precisión en el sonido.

Utilizando intervalos simples ascendentes y subiendo cromáticamente.



TANGO ESTUDIO DE ASTOR PIAZZOLLA EN EL SAXOFÓN



- Aquí se plantean 3 ejercicios con la misma figura rítmica, mismo carácter.
- Cada uno de estos, presenta un matiz diferente, haciendo énfasis en este.
- La manera en qué se debe articular cada uno de estos es pensando en la sílaba “da”, esta le da un efecto de ataque tranquilo y opaco.

TANGO ESTUDIO NÚMERO 5:

A continuación, se describe el desarrollo de los ejercicios compuestos que complementan el estudio de este tango:

Para el desarrollo de los ejercicios de este tango se tiene en cuenta la figura rítmica y melódica que aparece en desde el compás 13, se componen 3 ejercicios con la misma secuencia en cada uno de ellos.

La acentuación de este ejercicio (3+2+3), la variable se encuentra en el acento de la segundo corchea del tercer tiempo, dando así la sensación de preparación al siguiente compás. Es importante resaltar este último acento.

Esta figura rítmica es una variación de la figura del primer compás.

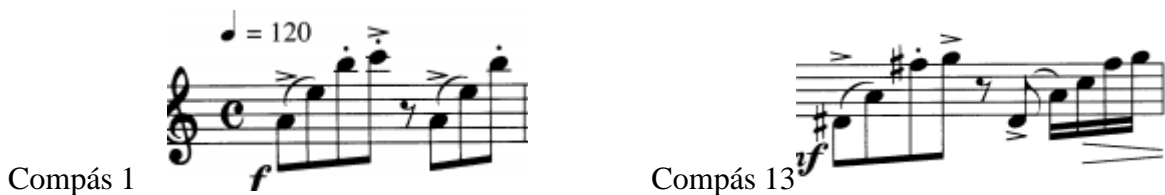


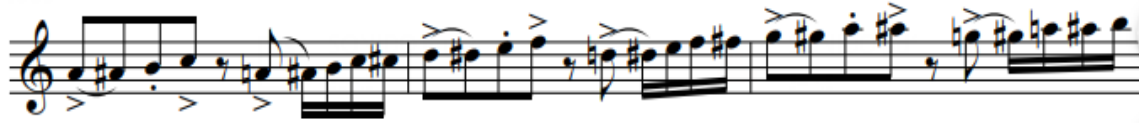
Figura 7: Fragmentos Tango Estudio N° 5 Astor Piazzolla. Fuente: Copyright 1989 Editions Henry LEMOINE

- 1- El ejercicio número uno basado en el tango estudio número 5, se puede describir como una secuencia con la figura rítmica expuesta anteriormente, lo que se hace es tomar este ritmo y copiarlo, con la misma articulación. Para este, se tienen en cuenta las escalas mayores por grado conjunto ascendente, haciendo un encadenamiento entre ellas, cambiando octavas y registros para abarcar toda la sonoridad del saxofón.

TANGO ESTUDIO DE ASTOR PIAZZOLLA EN EL SAXOFÓN



- 2- El ejercicio número dos, utiliza cromatismos ascendentes y descendentes. Este es un ejercicio con énfasis en la respiración y en mantener la sonoridad igual en todo el saxofón.



- 3- El último ejercicio de esta secuencia, se puede describir como un encadenamiento de acordes mayores y menores simultáneamente, algunos de estos acordes comienzan en diferentes inversiones. Con este último se sugiere al intérprete jugar con diferentes matices:



ANÁLISIS Y RESULTADOS

A continuación, se describen los resultados de las habilidades encontradas en los Tango Estudios.

1. Los ejercicios compuestos desarrollan un mejor dominio de acordes mayores y menores agregándole un conocimiento más amplio de género a lo que tiene que ver con la acentuación y forma.
2. Ayudan a mejorar la ejecución de diferentes articulaciones creando conciencia de la manera en que se deben desarrollar para el género, ayudándole al intérprete con el carácter interpretativo, conceptual y práctico.
3. Ayudan a la mejora continua del sonido en todo el registro tímbrico del instrumento mediante intervalos compuestos muy amplios siendo enfáticos en la emisión del aire y en los acentos.
4. Implementa en el intérprete cualidades sonoras las cuales se van desarrollando mediante la interpretación que representa a cada Tango Estudio.
5. Ayudan a tener más agilidad técnica en el instrumento en cuanto a posiciones de notas que son poco comunes en el instrumento.

CONCLUSIONES

La investigación elaborada determina que, al momento de realizar el montaje de los Tango Estudios de Astor Piazzolla en el saxofón, se desarrollan varias habilidades técnicas que no son fáciles de reconocer a primera vista, sino que, con la ayuda de esta investigación, la guía técnica creada, la búsqueda de información sobre esta obra y el análisis descriptivo del carácter de cada uno de los Tango Estudios complementan su desarrollo de manera eficiente.

Por tanto, los Tango Estudios, aportan un acercamiento al género para aquel intérprete que no conoce mucho o no es “*tanguero*” y al desarrollo de métodos complementarios con la creación de material establecido basado en pasajes técnicos complejos encontrados al momento de realizar su montaje.

El desarrollo de métodos complementarios colabora en el pro del desarrollo instrumental y conceptual dejando así, material investigativo virtual y físico en la Universidad de Cundinamarca.

Se considera también que el entendimiento conceptual del género como en acentuación, sonido e interpretación debe llevar cierto paralelismo al momento de su realización, en este caso en el montaje de los Tango Estudios, fundamentado en la integración inmediata de estos conocimientos para generar efectividad en su desenvolvimiento.

Durante el proceso hablando de un antes, durante y después de se logra evidenciar un buen proceso conceptual y técnico, describiendo un poco el antes, de por sí, interpretar y estudiar estos tangos era con mucha simplicidad, esto no creaba estilo que se pretendía lograr. Durante el proceso de creación e investigación de bases conceptuales ayudaron al intérprete a entender las articulaciones para diferenciar una frase de otra con los acentos y todo lo que la partitura pedía, después del proceso se tienen bases técnicas fuertes para interpretar el género.

BIBLIOGRAFÍA

Carreño, A. M. (s.f.). *La melodía como un elemento indispensable en la educación musical*.

Daza, L. (2009). Investigación creación un acercamiento a la investigación en las artes.

Iberoamericana institución universitaria.11 (1) p. 91

Fullana, C. F. (2017). *SIX ETUDES TANGUISTIQUES POUR FLÛTE SEULE*. Revista Digital , Conservatorio Superior de Música de Valencia , Valencia .

García Aretio, L. (2014). La guía didáctica.

García Brunelli, O. (2007). Estudios sobre la obra de Astor Piazzolla . En O. García Brunelli, *Estudios sobre la obra de Astor Piazzolla* (pág. 10). Tigre: Gourmet musical ediciones .

García Brunelli, O. (2015). *La cuestión del fraseo en el tango*. Buenos Aires.

Monk, B. (18 de 10 de 2018). Tango y Saxofón - Saxofón y Tango. (A. Mejía, Entrevistador)

Pérez Porto, J. M. (2012). *Definición.De*. Obtenido de <https://definicion.de/tecnica/>

Reyes, A. (2018). *A Performer's Guide to Astor Piazzolla*. The City University of New York, Nueva York .

Reyes, A. (2018). *A Performer's Guide to Nueva York. Piazzolla*

Robert, L. O. (2012). *scielo*. Obtenido de https://scielo.conicyt.cl/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0716-27902012000200006

Roca, D. M. (2006). *Instituto de Educación Musical*. Vademecum Musical.

Vela, M. (2017). *El análisis musical como herramienta pedagógica e interpretativa en la enseñanza del piano en Conservatorios Superiores aplicado al aprendizaje de la forma Sonata*.

ANEXOS

TANGO Y SAXOFÓN – SAXOFÓN Y TANGO.

Entrevista realizada a Bernardo Monk, Buenos Aires, Argentina, octubre de 2018.

1. Cuéntenos acerca de su experiencia con el saxofón y cómo se involucró en el tango.

R: Me basé en la idea tratar al saxofón como si fuese un instrumento del género, por lo cual hay que saber acerca del género, eso es lo primordial. Conocí muchos estilos de Jazz, por eso me di cuenta que el saxofón sufre muchas variedades de fusión y demás.

El Tango no es saxofonístico, el saxofón produce un timbre mucho más brillante lo cual no es propio del tango, hay que buscar primero que todo la sonoridad adecuada para este género, antes que el estilo y la técnica debe ser la necesidad.

Tuve que adaptar muchas partituras de bandoneón y violín al saxofón, ahí se fue dando la idea de la sonoridad adecuada, relacioné diferentes técnicas de acentuación, stacatto, bendings y demás, pues lo que yo quería era reproducir e imitar los discos de tango.

Estando en Nueva York, junto con un pianista muy virtuoso aprendí sobre acompañamiento y fraseo. Complementando esto, hice un estudio al saxofón al

natural pues ya que este es Jazz o Clásico, a partir de esto desarrollé una técnica de algo que no está depurado.

El libro no es más que un compendio y una organización de muchas de las cosas que hice para mi estudio personal y que sigo haciendo hoy en día, ya que todo el tiempo estoy tratando de evolucionar eso. Fue poner un orden y lograr que el saxofón estuviera siempre en el género.

2. ¿En qué estilos se divide el tango y cuáles son sus principales características?

R: TANGO, MILONGA Y VALS.

El orden es invertido, ya que el vals siempre ha existido, la milonga es un derivado de la Habanera del cual luego surgió el tango.

De hecho, los primeros tangos de partituras de editorial, tienen un acompañamiento de milonga o habanera, pero lo que define qué tipo de género es, es el carácter o lo rítmico.

Esos son los tres géneros rítmicos, estilos de interpretación hay cualquier cantidad, cada música, cada una de las orquestas del 40 tenían su manera de interpretar esos ritmos, sus finales, ya que todas las orquestas tenían maneras diferentes de hacer finales y esto las hacía únicas y se podían diferenciar entre sí.

Anexo también que el tangoailable no dura más de cinco minutos.

El género de Piazzolla es apartado, por los géneros rítmicos.

Es posible que muchos géneros y estilos del tango estén emparentados entre sí, y no se note mucho la diferencia uno con otro.

3. En la composición de un tango, ¿Qué características rítmicas, melódicas y armónicas se utilizan?

R: Sobre la composición de un tango, cuales son las características más importantes: Ritmo y melodía.

Lo que hizo famoso al tango fue el baile y el canto.

Los elementos bailables se desarrollan en una música más larga, el gen rítmico es lo más importante, va ligado a la articulación. Incluyéndole a estos giros melódicos.

Cuando hay un acorde de séptima menor, para una resolución, yendo a la tónica, no es tan frecuente, si se quiere hacer más tanguero se debe hacer con una menor armónica.

Cuando lo rítmico está, lo melódico se puede alejar.

Para dar un ejemplo, hay temas de míos que son considerados tangos pero solo poseen escalas pentatónicas, pero con el ritmo.

La armonía se basa de armonía jazz.

4. ¿Qué articulación y motivos rítmicos definen una pieza musical en el tango?

R: La articulación es específica por ende defino dos cosas:

Acentuación primero, porque son las notas que uno resalta.

La parte rítmica 3 3 2. Se mantiene en la gran mayoría de casos la acentuación fuerte en el tiempo 1 y 3

En mi caso personal, hablando en términos generales yo lo que us es más aire, viceversa con lo clásico, el ataque con la lengua es mucho más relajado y le envió mucho más aire.

Cuando se mezclan diferentes instrumentos, entre la densidad el sonido de saxo, el ataque de lengua predomina, lo que se hace es asemejar el sonido con aire al violín o al instrumento que se esté utilizando.

La articulación va un poco de la mano de la acentuación y de la mano de reproducir.

5. Nombre algunos exponentes saxofonistas que se destaquen en este estilo, ¿qué aportes cree usted que han hecho a la técnica del instrumento?

R: El papel del saxofón en el tango ha sido nulo.

Hay algunos registros del saxofonista Eduardo Arolo, él en algún momento usó un saxofón barítono, donde tocaban en boliches, después remitirse a Piazzolla, donde ya tenía saxofonistas importantes de esa época, por ejemplo Arturo Snaither.

Chachi Ferrerira era saxofonista, clarinetista y flautista.

Después ya comenzaron a surgir desde Eduardo Barbieni, elementos del jazz, más dentro de un ámbito de saxofonista que tocaba algún tango.

6. ¿Qué aportes ha hecho el saxofón a este estilo?

R: El saxo al tango lo que le da es un timbre diferente no solo a la hora de tocar una melodía, además a la hora de hacer unísonos da otro color y también le da bagaje al saxo popular de abrir una brecha improvisativa con más sustancia.

Allí no se improvisa con un concepto, como en otros géneros. Jugar con el ritmo y acentuación hace que este le dé un gran aporte.

En el saxofón el sonido es más parecido al bandoneón, es un instrumento muy percusivo sin tener percusión, el tango es un género donde cada instrumento tiene su momento, ya que no se tiene de donde agarrar; tocar sin percusión para un músico popular no es conveniente.

7. ¿Qué le aporta el tango al saxofón?

R: El tango le puede aportar al saxofón muchísimo baraje técnico, y en realidad es como si fuera un posgrado, porque para que suene al género, debe haber muchas cosas resueltas. El estilo es de giros técnicos y rítmicos

De hecho, en el segundo libro que escribí es de nivel básico. Escribir a nivel básico al tango es muy difícil, escribir a dúo para estudiantes de hace un año es con lo más básico.

Yo procuro aconsejar siempre que mucho que el estudio del tango es muy importante para la experiencia.

En mi libro Saxotango 1, va a poner en situaciones a los estudiantes que otro libro no lo hará, ya que posee variaciones y melodías donde hasta la respiración es difícil.

8. ¿Qué tan influyentes cree que son los tango estudios de Piazzolla en la técnica del saxofón?
¿Qué aportes hacen al instrumentista?

R: En los tangos de Piazzolla se nota que fueron escritos para Flauta, los sobreagudos y notas de paso se notan que no están hechos para el saxo. Pues los intervalos son muy complejos de octavas y registro.

Para a flauta tampoco son muy fáciles, pero está más escrito a este instrumento.

Los tangos estudios de Piazzolla aportan técnicamente, en digitación y conocimiento de un estilo, tanto los estudios como la historia del tango. Son distintos temas en el estilo de Piazzolla, que no necesariamente son tan diferentes. Claro que si acerca al estilo de Piazzolla y bueno, conocer el estilo de Piazzolla y no conocer nada del estilo del tango no es lo mismo.

Piazzolla es un estilo más al tango, un estilo tradicional fácil de reconocer.

Sobre todo porque hay muchísimas maneras de tocar los tangos, en caso rápidos o lentos.

Se sugiere tocar a la velocidad que está, el tango no es un género que vaya a velocidad rápida.

Rara vez se ve esto, no hay más de negra igual a 120.

9. En la preparación instrumental y montaje de un tango ¿Qué se debe tener en cuenta para realizar una correcta interpretación?

R: Por mi parte hay que entender muy bien las células rítmicas que acompañan al género, ya que es la previa preparación de técnica y conocimiento a este, la acentuación es fundamental.

Hay una división que se hace en melodía rítmica y melodía.

Uso de los registros, el saxo es un instrumento que tiene poco registro tímbrico, cada nada se ve en la necesidad de incorporar sobreagudos, o cambiar octavas.

El principal obstáculo es cuando el instrumento comienza a sonar como una reminiscencia, en el caso del saxofón soprano es cuando comienza a sonar medio circense.

En el tango la afinación es apegada a instrumentos fijos como el piano o bandoneón.

Si se toca dentro del ámbito del tango, es probable que toque tocar en tonalidades muy complejas, donde las notas de paso, bemoles y sostenidos son muy difíciles.

MÉTODO BERNARDO MONK

1. ¿Qué impacto tuvo su método en la ciudad de Buenos Aires?

R: La gente viene a tomar clases conmigo porque conoció el libro, la editorial fue la que le dio el impulso internacional que se necesita. La recepción fue muy buena, también se usa en diferentes institutos y academias. Fue el primer libro creado a este instrumento por ende posee tango, jazz, improvisación y muchos más aportes.

2. ¿Por qué basado en el tango y no en otro género?

R: Al no tener tanto antecedente de esta técnica aplicada al saxofón: A nivel de maestro tenés que demostrar porque no es así, tener fundamentación y decirme donde vos escuchas que se está haciendo.

Es un desafío es no ser auto referenciado.

Es un desafío, pedagógico, técnico y humano por no ser auto referenciado, tienen un objetivo estilístico muy marcado, de hecho, están divididos en varias secciones, cada una de estas secciones están pensadas netamente al saxofón y trata de abarcar una línea de tiempo.

El saxofón suena como una orquesta siendo solista porque cada nota está pensada y calculada.

3. En su nivel de maestro, ¿Considera que el tango y su método desarrolla habilidades técnicas e interpretativas?

R: Claro que sí, el nivel técnico, sonoro e interpretativo no es fácil de lograr. Es de estudio constante como cualquier género, ya sea Jazz o sea Clásico. No se logra una buena interpretación de tango de un momento a otro. La acentuación es de estudio y entendimiento.

AUTORES INVESTIGACIÓN CREACIÓN:

Sandra Liliana Daza Cuartas: Investigación creación.

“Creador- investigador: la imaginación como elemento conductor de la creatividad. Elementos difusos para el método científico, ya que estas son sinónimo de desorden y parten de la irracionalidad; respecto a lo anterior dice Alvarado Dávila³ “a pesar de que muchos teóricos reconocen el papel de la experimentación en las artes, algunos de ellos no están satisfechos con que tal experimentación sea movida principalmente por la intuición, o la imaginación o la creatividad, porque tales recursos responden a un proceder desordenado o irracional” (Davila, 2009), poco o nada se han tenido en cuenta la imaginación y la creatividad en el proceso investigativo, se considera que la creatividad está inmersa de por si en este proceso, pero no podemos olvidar que de estas se nutre el investigador para dar rienda suelta a su deseo de conocimiento, se potencia la creación. Pero finalmente la imaginación termina siendo una cualidad indispensable tanto al momento de crear como en el proceso investigativo. La imaginación y la creatividad aparecen en estos procesos pero no de manera explícita, ya que como son de carácter difuso, inestable e incontrolable”

Martha Lucia Barriga Monroy: Investigación creación.

“Investigación artística en el ámbito universitario es la experimentación del sujeto creativo (educador artístico-artista-investigador) con diversos elementos de los lenguajes artísticos (musicales, plásticos y visuales, danzarios, literarios, o escénicos, entre otros) por él seleccionados, que resultan en una obra individual única, por parte del sujeto creador, quien a través del discurso o reflexión intentará una aproximación personal al conocimiento (de tipo histórico, social, cultural, político, semiológico, ambiental, ideológico, real o ficticio, etc.) de un hecho, idea, o experiencia, sobre el objeto creado”

TANGO ESTUDIO DE ASTOR PIAZZOLLA EN EL SAXOFÓN

TANGO ESTUDIO DE ASTOR PIAZZOLLA EN EL SAXOFÓN

“GUÍA DE EJERCICIOS BASADOS EN LOS TANGO ESTUDIOS DE
ASTOR PIAZZOLLA”

JULIÁN ANDRÉS MEJÍA SERNA

Universidad de Cundinamarca

Facultad de Ciencias sociales Humanidades y Ciencias Políticas

Pregrado Maestro en Música

Zipaquirá, 2019

INTRODUCCIÓN

Ejercicios compuestos sobre pasajes de los Tango Estudios de Astor Piazzolla, estos pretenden ayudar a los interpretes a tener fundamentos conceptuales y técnicos previos o paralelos al momento en el que estén desarrollando el montaje de Estos Tango Estudios.

Cuenta con ejercicios de sonido, ritmo, respiración y dominio técnico del instrumento, para así ayudar a desarrollar agilidad.

EJERCICIOS RÍTMICOS

Ejercicios basados en la acentuación de los Tango Estudios

Andrés Mejía Serna

- Realizar los siguientes ejercicios solfeados y/o percutidos exagerando la acentuación.

* Si se realiza solfeado se sugiere hacerlo de la siguiente manera:

- 1 - Silaba "DA" para las figuras rítmicas que no tienen acentuación.
- 2 - Silaba "TA" para las figuras rítmicas que sí tienen acentuación.

* Si se realiza percutado se sugiere hacerlo de la siguiente manera:

- 1 - Una sola mano para las figuras rítmicas que no tienen acentuación.
- 2 - Dos manos para las figuras rítmicas que tienen acentuación.

Ejercicio N° 1

The image shows three staves of musical notation for Exercise N° 1. Each staff begins with a treble clef and a 4/4 time signature. The first staff contains four measures of eighth-note patterns. Each measure has an accent (>) under the first and third notes. The second staff also contains four measures of eighth-note patterns, with accents (>) under the first and third notes. The third staff contains four measures of eighth-note patterns, with accents (>) under the first and third notes.

©andmeser

EJERCICIOS RÍTMICOS



Ejercicio N° 2



TANGO ESTUDIO DE ASTOR PIAZZOLLA EN EL SAXOFÓN

EJERCICIOS RÍTMICOS

The image displays five staves of musical notation, each containing a series of rhythmic exercises. Each staff begins with a treble clef and a common time signature (C). The exercises consist of various rhythmic patterns, including eighth and sixteenth notes, often grouped together. Many notes are marked with an accent (>) below them. The exercises are arranged in five horizontal rows, each with four measures. The first row features a mix of eighth and sixteenth notes. The second row includes some quarter notes and eighth notes. The third row is primarily composed of eighth notes. The fourth row shows a sequence of eighth notes with some quarter notes. The fifth row consists of eighth notes with some quarter notes. The notation is clear and designed for saxophone practice.

Ejercicios de Sonido

Ejercicios de sonido para los Tangos 2 y 4

Andrés Mejía Serna

- Mantener la dinámica con la misma emisión de aire en todo el registro del instrumento
- Atacar con la sílaba "DA" cada comienzo de nota después de respiración
- En la métrica 4/2 mantener dos pulsos de tiempo por cada nota
- Utilizar métronomo y afinador

Ejercicio N° 1

♩ = 80

Ejercicio N° 2

mf

Ejercicio N° 3

mp mf mp (sim...)

Ejercicios Tango Estudio N° 1

Andrés Mejía Serna

- Mantener la misma dinámica durante todo el ejercicio
- Exagerar la acentuación con la sílaba "TJA"
- Respirar cada cuatro compases
- Manejar la misma precisión del aire en todo el registro del instrumento con sonoridad opaca

The musical score is written for saxophone in 2/4 time. It begins with a treble clef and a key signature of one flat. The first staff starts with a mezzo-forte (mf) dynamic marking. The music consists of five staves of eighth-note and sixteenth-note patterns, all featuring accents on the 'TJA' syllable. The first two staves use eighth notes, while the last three staves use sixteenth notes. The exercise is designed to be played with a consistent dynamic and precise air control throughout.

TANGO ESTUDIO DE ASTOR PIAZZOLLA EN EL SAXOFÓN

Ejercicios Tango Estudio N° 1

The image displays ten staves of musical notation for saxophone exercises. Each staff begins with a treble clef. The exercises consist of various rhythmic patterns, including eighth and sixteenth notes, often with accents. The first nine staves contain continuous melodic lines, while the tenth staff features a more complex, multi-measure rhythmic exercise with accents and slurs. The exercises are arranged in a vertical sequence, each occupying one staff.

TANGO ESTUDIO DE ASTOR PIAZZOLLA EN EL SAXOFÓN

Ejercicios Tango Estudio N° 1

The image displays a musical score for saxophone, titled "Ejercicios Tango Estudio N° 1". It consists of seven staves of music. The first two staves are in a 2/4 time signature and feature a rhythmic pattern of eighth notes with slurs and accents. The third staff begins with a mezzo-forte (*mf*) dynamic marking and introduces a more complex rhythmic pattern with slurs and accents. The remaining four staves continue this pattern, showing various rhythmic variations and phrasing. The key signature is B-flat major (two flats), and the piece concludes with a double bar line and repeat signs.

TANGO ESTUDIO DE ASTOR PIAZZOLLA EN EL SAXOFÓN

Ejercicios Tango Estudio N° 1

The image displays seven staves of musical notation for a saxophone exercise. The notation is written in treble clef and includes various rhythmic patterns, slurs, and accents. The key signature and time signature change across the staves: the first two staves are in C major (no sharps or flats), the third is in G major (one sharp), the fourth is in D major (two sharps), the fifth is in A major (three sharps), the sixth is in E major (four sharps), and the seventh is in B major (five sharps). The exercise consists of a series of eighth and sixteenth notes, often grouped in pairs or fours, with slurs and accents indicating phrasing and dynamics.

Ejercicios Tango Estudio N°1

Andrés Mejía Serna

- Estudiar con poca velocidad haciendo énfasis en los acentos y poco a poco ir aumentándola
- El intérprete puede utilizar la dinámica que desee
- Manejar la misma precisión del aire en todo el registro del instrumento con sonoridad opaca

The musical score is written for saxophone and consists of five staves. It begins in 4/4 time and features a variety of rhythmic patterns, including eighth and sixteenth notes, often with accents. The key signature changes throughout the piece, moving from one key to another. The notation includes slurs, accents, and dynamic markings such as *mf* and *f*. The exercise is designed to be played slowly at first, focusing on precision and dynamics, and then gradually increasing in speed.

TANGO ESTUDIO DE ASTOR PIAZZOLLA EN EL SAXOFÓN

Ejercicios Tango Estudio N°1

The image displays a musical score for a saxophone exercise. It consists of five staves of music, all written in treble clef. The key signature is one sharp (F#), and the time signature is 3/4. The score is a single melodic line with various rhythmic patterns, including eighth and sixteenth notes, and rests. The music is divided into measures by vertical bar lines, with some measures containing multiple bar lines. The notation includes slurs, accents, and dynamic markings such as 'p' (piano) and 'f' (forte). The exercise concludes with a double bar line at the end of the fifth staff.

Ejercicios Tango Estudio N° 2

Andrés Mejía Serna

- Estudiar con poca velocidad e ir incrementandola poco a poco
- Mantener la misma dinámica en todo el registro del instrumento
- Atacar con la sílaba "DA"

♩ = 80

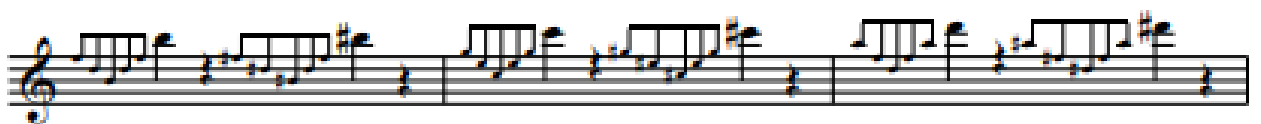
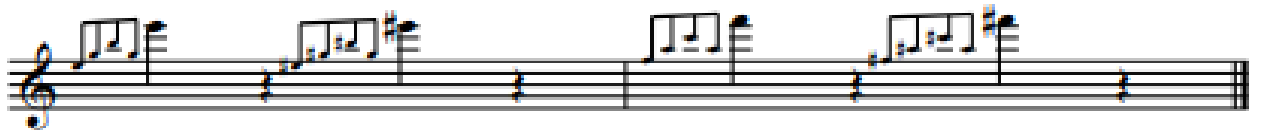
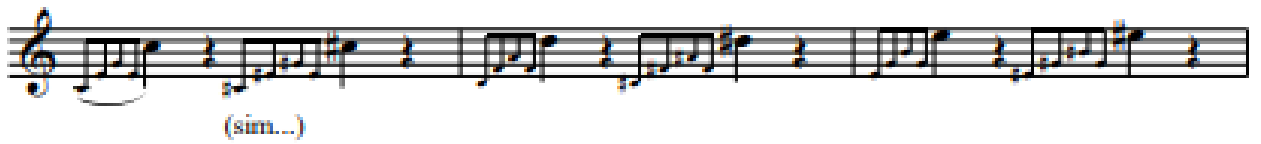
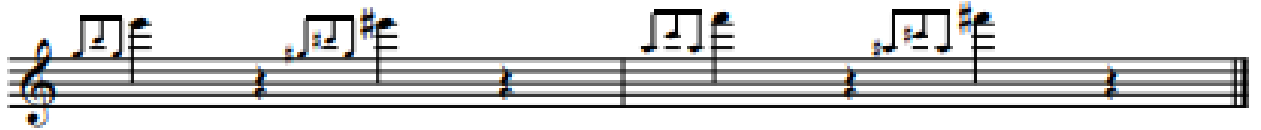
(sim...)

(sim...)

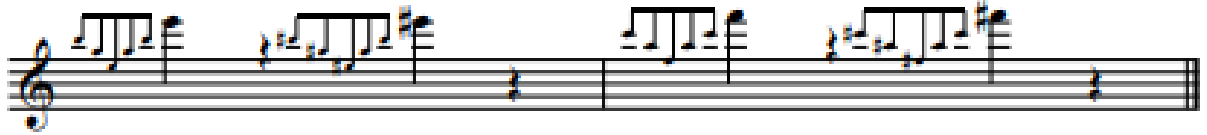
©andmeser

TANGO ESTUDIO DE ASTOR PIAZZOLLA EN EL SAXOFÓN

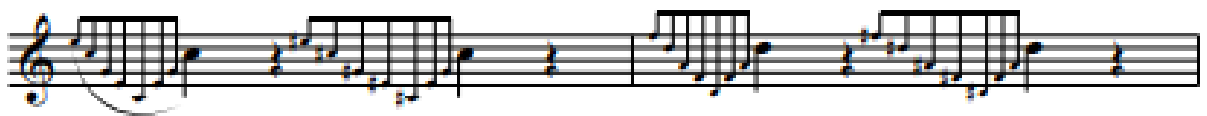
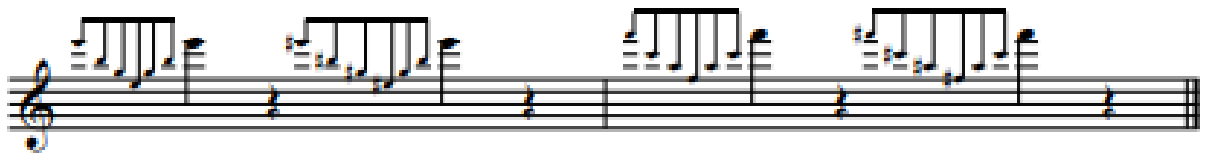
Ejercicios Tango Estudio Nº 2



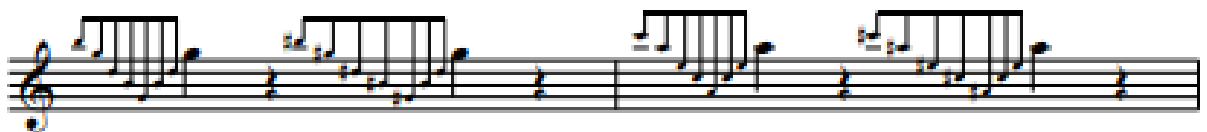
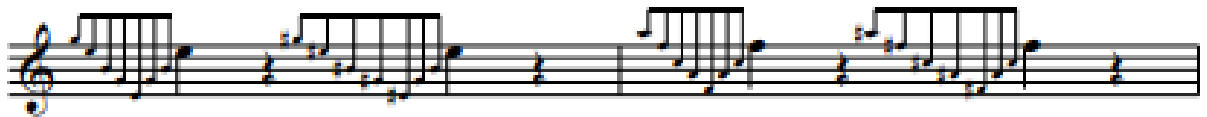
Ejercicios Tango Estudio Nº 2



(sim...)



(sim...)



TANGO ESTUDIO DE ASTOR PIAZZOLLA EN EL SAXOFÓN

Ejercicios Tango Estudio Nº 2

The image displays a musical score for saxophone, titled "Ejercicios Tango Estudio Nº 2". The score is written on ten staves of music, each beginning with a treble clef and a key signature of one sharp (F#). The music consists of a series of rhythmic exercises, primarily using eighth and sixteenth notes. The first three staves feature a sequence of four measures each, with the first measure containing a complex rhythmic pattern and the subsequent measures containing simpler patterns. The fourth staff includes a measure with a slur and the instruction "(sim...)" below it. The fifth and sixth staves continue the sequence of four measures each. The seventh and eighth staves also feature four measures each. The ninth and tenth staves conclude the exercise with two measures each, ending with a double bar line. The overall structure is a series of rhythmic patterns designed for technical practice.

Ejercicios Tango Estudio N° 3

Andrés Mejía Serna

- El intérprete puede utilizar la dinámica que desee
- Exagerar la acentuación con la palabra "TJA"
- Respirar cada cuatro compases
- Estudiar con poca velocidad e ir aumentándola poco a poco

$\text{♩} = 120$

The musical score is presented on six staves. The first staff begins with a tempo marking of a quarter note equal to 120. The music is written in treble clef and consists of eighth and sixteenth notes with accents. The key signature starts with one flat (Bb) and changes to two flats (Bb, Eb) in the fifth staff. The piece concludes with a double bar line and a final cadence in the sixth staff.

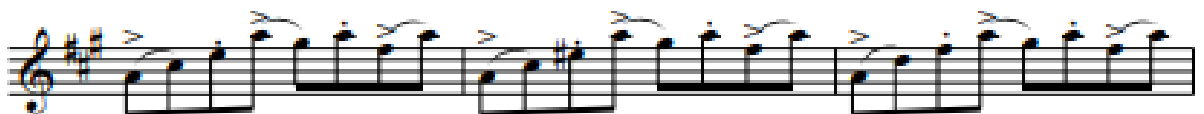
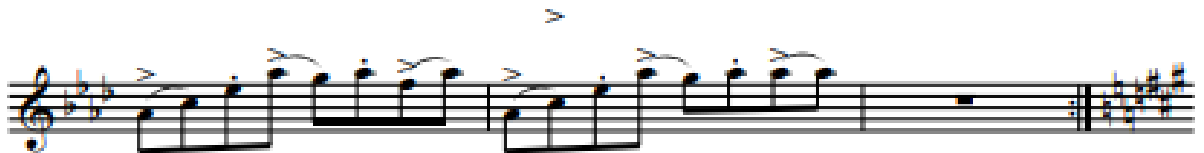
TANGO ESTUDIO DE ASTOR PIAZZOLLA EN EL SAXOFÓN

The image displays a musical score for saxophone, consisting of ten staves of music. The score is written in treble clef and features a variety of key signatures and time signatures. The first two staves are in 3/4 time with a key signature of two flats (B-flat and E-flat). The third and fourth staves are in 3/4 time with a key signature of one sharp (F#). The fifth and sixth staves are in 3/4 time with a key signature of two sharps (F# and C#). The seventh and eighth staves are in 3/4 time with a key signature of two flats (B-flat and E-flat). The ninth and tenth staves are in 3/4 time with a key signature of two flats (B-flat and E-flat). The music is characterized by complex rhythmic patterns, including eighth and sixteenth notes, and is marked with accents and slurs. The score concludes with a double bar line and a key signature change to two sharps (F# and C#).

TANGO ESTUDIO DE ASTOR PIAZZOLLA EN EL SAXOFÓN

The image displays a musical score for saxophone, consisting of eight staves of music. The first staff is in G major (one sharp) and 4/4 time, featuring a melodic line with accents and slurs. The second staff changes to D major (two sharps) and 4/4 time, with a more complex melodic pattern. The third staff is in A major (three sharps) and 4/4 time, continuing the melodic development. The fourth staff is in F# major (four sharps) and 4/4 time, showing a shift in key signature. The fifth staff is in D major (two sharps) and 4/4 time, with a melodic line that includes a double bar line and a repeat sign. The sixth staff is in A major (three sharps) and 4/4 time, with a melodic line that includes a double bar line and a repeat sign. The seventh staff is in D major (two sharps) and 4/4 time, with a melodic line that includes a double bar line and a repeat sign. The eighth staff is in A major (three sharps) and 4/4 time, with a melodic line that includes a double bar line and a repeat sign.

TANGO ESTUDIO DE ASTOR PIAZZOLLA EN EL SAXOFÓN



TANGO ESTUDIO DE ASTOR PIAZZOLLA EN EL SAXOFÓN

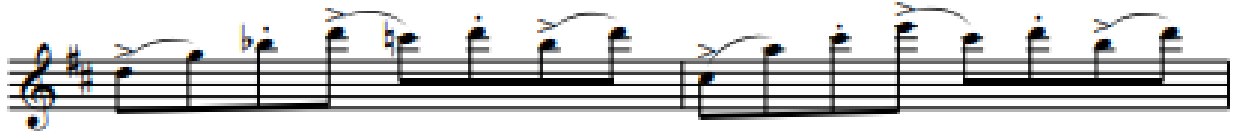
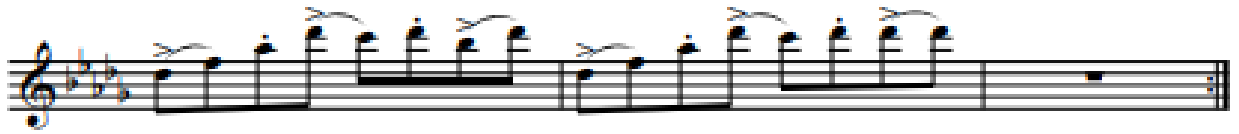
The image displays eight staves of musical notation for a saxophone study. The notation is written in treble clef and includes various rhythmic values, slurs, and accents. The key signatures and time signatures vary across the staves:

- Staff 1: Key signature of two sharps (F# and C#), 4/4 time signature.
- Staff 2: Key signature of one flat (Bb), 4/4 time signature.
- Staff 3: Key signature of one flat (Bb), 4/4 time signature.
- Staff 4: Key signature of one flat (Bb), 4/4 time signature.
- Staff 5: Key signature of one flat (Bb), 4/4 time signature.
- Staff 6: Key signature of two sharps (F# and C#), 4/4 time signature.
- Staff 7: Key signature of two sharps (F# and C#), 4/4 time signature.
- Staff 8: Key signature of two sharps (F# and C#), 4/4 time signature.

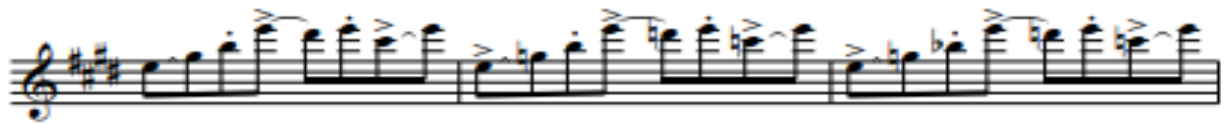
TANGO ESTUDIO DE ASTOR PIAZZOLLA EN EL SAXOFÓN

The image displays eight staves of musical notation for a saxophone study. The notation is written in treble clef and includes various key signatures and rhythmic markings. The first staff begins with a key signature of two sharps (F# and C#). The second staff has a key signature of one sharp (F#). The third staff has a key signature of one sharp (F#). The fourth staff has a key signature of one sharp (F#). The fifth staff has a key signature of one sharp (F#). The sixth staff has a key signature of two flats (Bb and Eb). The seventh staff has a key signature of two flats (Bb and Eb). The eighth staff has a key signature of two flats (Bb and Eb). The notation includes eighth notes, sixteenth notes, and slurs, with some notes marked with accents (>). The piece concludes with a double bar line and repeat dots.

TANGO ESTUDIO DE ASTOR PIAZZOLLA EN EL SAXOFÓN



TANGO ESTUDIO DE ASTOR PIAZZOLLA EN EL SAXOFÓN



Ejercicios Tango Estudio N° 4

Andrés Mejía Serna

- Atacar con la sílaba "DA"
- Mantener las dinámicas propuestas durante los ejercicios
- Realizarlo con poca velocidad
- Mantener la misma precisión del aire en todo el registro del instrumento con sonoridad opaca

Ejercicio N° 1

pp mf pp imitar...

Ejercicio N° 2

mf p pp

TANGO ESTUDIO DE ASTOR PIAZZOLLA EN EL SAXOFÓN

2

Ejercicios Tango Estudio Nº 4

Two staves of musical notation for 'Ejercicios Tango Estudio Nº 4'. The first staff contains measures 1 and 2, featuring eighth-note patterns with accents. The second staff contains measures 3 and 4, continuing the eighth-note patterns with accents and ending with a double bar line.

Ejercicio N° 3

Two staves of musical notation for 'Ejercicio N° 3'. The first staff contains measures 1 and 2, starting with a dynamic marking of *mp* and featuring eighth-note patterns with accents. The second staff contains measures 3 and 4, continuing the eighth-note patterns with accents and ending with a double bar line.

TANGO ESTUDIO DE ASTOR PIAZZOLLA EN EL SAXOFÓN

Ejercicios Tango Estudio Nº 5

The first exercise consists of three staves of music. The first staff contains a sequence of eighth notes with various accidentals (sharps, flats, naturals) and slurs. The second staff continues this sequence with similar rhythmic patterns and accidentals. The third staff concludes the exercise with a final melodic phrase ending in a double bar line.

Ejercicio Nº 3

The second exercise consists of four staves of music. Each staff features a complex rhythmic pattern of eighth notes, often beamed together in groups of four. The notes are frequently beamed in pairs, creating a driving eighth-note feel. The exercise includes various accidentals and slurs across all four staves, ending with a double bar line on the final staff.

TANGO ESTUDIO DE ASTOR PIAZZOLLA EN EL SAXOFÓN

Ejercicios Tango Estudio Nº 5

The image displays a musical score for saxophone, titled "Ejercicios Tango Estudio Nº 5" by Astor Piazzolla. The score is written on four staves, each beginning with a treble clef. The music is in 2/4 time and features a complex rhythmic pattern of eighth and sixteenth notes, often beamed together. The key signature is one flat (B-flat major or D minor). The first staff contains four measures, the second staff contains four measures, the third staff contains four measures, and the fourth staff contains four measures. The notation includes various articulations such as accents and slurs, and some notes are marked with a sharp sign. The overall style is characteristic of Piazzolla's tango music, emphasizing rhythmic precision and melodic fluidity.

Ejercicios Tango Estudio N° 6

Andrés Mejía Serna

- Estudiar con poca velocidad e ir incrementandola poco a poco
- Exagerar los acentos, ligaduras y staccatos
- El intérprete puede utilizar la dinámica que desee
- Manejar la misma precisión del aire en todo el registro del instrumento

The musical score is written for saxophone in 4/4 time. It consists of six staves of music. The first staff begins with a treble clef and a key signature of one flat (Bb). The music is characterized by intricate rhythmic patterns, including eighth and sixteenth notes, and features various musical ornaments such as accents (>), slurs, and staccato markings. The second staff continues the melodic and rhythmic development. The third staff introduces a key signature change to two flats (Bb, Eb). The fourth staff maintains the complex rhythmic texture. The fifth staff shows a key signature change to two sharps (F#, C#). The sixth and final staff concludes the exercise with a key signature of one sharp (F#).

TANGO ESTUDIO DE ASTOR PIAZZOLLA EN EL SAXOFÓN

Ejercicios Tango Estudio Nº 6



Ejercicio de Quintillos

Ejercicio basado en el Tango Estudio N° 1

Andrés Mejía Serna

- Estudiar con poca velocidad haciendo énfasis en los acentos y poco a poco ir aumentándola
- Manejar la misma precisión del aire en todo el registro del instrumento con sonoridad opaca
- El intérprete puede utilizar el matiz que desee
- Utilizar metrónomo

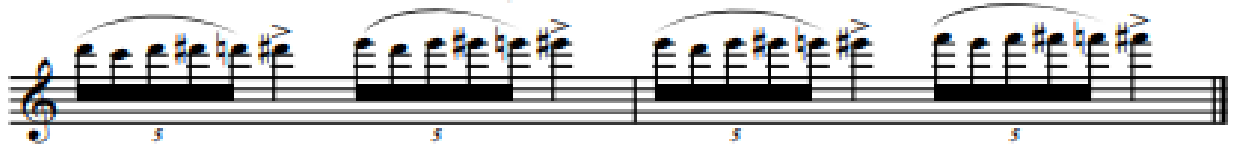
Ejercicio N° 1

The musical score for 'Ejercicio N° 1' is written in treble clef and 4/4 time. It consists of six staves of music, each containing a quintillo (five-note) pattern. The patterns are as follows:

- Staff 1: A series of six quintillo patterns, each starting on a different note and moving in a stepwise fashion. Each pattern is marked with a slur and an accent (>).
- Staff 2: A series of six quintillo patterns, each starting on a different note and moving in a stepwise fashion. Each pattern is marked with a slur and an accent (>).
- Staff 3: A series of six quintillo patterns, each starting on a different note and moving in a stepwise fashion. Each pattern is marked with a slur and an accent (>).
- Staff 4: A series of six quintillo patterns, each starting on a different note and moving in a stepwise fashion. Each pattern is marked with a slur and an accent (>).
- Staff 5: A series of six quintillo patterns, each starting on a different note and moving in a stepwise fashion. Each pattern is marked with a slur and an accent (>).
- Staff 6: A series of six quintillo patterns, each starting on a different note and moving in a stepwise fashion. Each pattern is marked with a slur and an accent (>).

TANGO ESTUDIO DE ASTOR PIAZZOLLA EN EL SAXOFÓN

Ejercicio de Quintillos



Ejercicio N° 2



Ejercicio N° 3



TANGO ESTUDIO DE ASTOR PIAZZOLLA EN EL SAXOFÓN

Ejercicio de Quintillos

Musical score for 'Ejercicio de Quintillos' in treble clef, 2/4 time. The piece consists of four staves of music. The first staff begins with a key signature of one sharp (F#) and contains six measures of eighth-note quintuplets, each marked with an 's' and an accent (>). The second staff continues with six measures of eighth-note quintuplets, also marked with 's' and accents. The third staff contains six measures of eighth-note quintuplets, marked with 's' and accents. The fourth staff concludes the exercise with six measures of eighth-note quintuplets, marked with 's' and accents.

Ejercicio N° 4

Musical score for 'Ejercicio N° 4' in treble clef, 2/4 time. The piece consists of four staves of music. The first staff begins with a key signature of one flat (Bb) and contains six measures of eighth-note quintuplets, each marked with an 's' and an accent (>). The second staff continues with six measures of eighth-note quintuplets, marked with 's' and accents. The third staff contains six measures of eighth-note quintuplets, marked with 's' and accents. The fourth staff concludes the exercise with six measures of eighth-note quintuplets, marked with 's' and accents.

TANGO ESTUDIO DE ASTOR PIAZZOLLA EN EL SAXOFÓN

Ejercicio de Quintillos

The image displays a musical exercise titled "Ejercicio de Quintillos" (Quintuplet Exercise) for saxophone. It consists of two staves of music in G major (one sharp). The first staff contains four measures: the first measure has a quintuplet of eighth notes with an accent (>) above it; the second measure has a slur over four eighth notes with an accent (>) below it; the third measure has a slur over four eighth notes with an accent (>) below it; and the fourth measure has a slur over four eighth notes with an accent (>) below it. The second staff contains two measures: the first measure has a quintuplet of eighth notes with an accent (>) above it; the second measure has a slur over four eighth notes with an accent (>) below it. The piece concludes with a double bar line.

ASTOR PIAZZOLLA

アストール ピアソラ

TANGO-ÉTUDES

タンゴ・エチュード

(ou “Études tanguistiques”)

タンゴ風エチュード

pour saxophone alto et piano (ou clarinette et piano)

アルト・サクソとピアノの為の
(或いはクラリネットとピアノの為の)

Harmonisation par le compositeur
作曲者自身による和声編曲

アンリ ルモワンス楽譜出版社・パリ

Editions *Henry Lemoine*

41, rue Bayen - 75017 Paris
www.editions-lemoine.fr

Tous droits d'exécution et de reproduction réservés pour tous pays.

© Copyright 2003 by Editions Henry Lemoine

IMPRIMÉ EN FRANCE

PRINTED IN FRANCE

TANGO - ÉTUDES

OU

Études "tanguistiques"

pour saxophone alto et piano

Saxophone (ou clarinette)

Astor PIAZZOLLA

N° 1

Décidé (♩ = 126 à 138)

The musical score for 'Tango - Études N° 1' is written for saxophone or clarinet. It begins in 2/4 time with a tempo of 'Décidé' (♩ = 126 to 138). The piece is in the key of B-flat major (one flat). The score consists of ten staves of music, with measure numbers 1 through 48 indicated. Dynamics include mezzo-forte (mf), fortissimo (ff), forte (f), piano (p), and forte marcato (f marcato). The piece concludes with a repeat sign at the end of the 48th measure.

30

31

32

33

34

35

36

37

38

39

40

41

42

43

44

45

46

47

48

49

50

51

52

53

54

55

56

57

58

59

ritard.

1) Cette mesure est écrite à l'octave supérieure dans la version pour saxophone seul.

This bar is written an octave lower in the solo saxophone version.

2) Dans la version pour saxophone seul, la première double croche est remplacée par un quart de soupir, la montée commence une octave plus bas et continue sur le même modèle pendant le 4^e temps pour atteindre le La suraigu ; une seule liaison couvre ce trait jusqu'à la dernière note incluse.

In the solo saxophone version, the first eighth note has been replaced by a quarter rest, and the ascending passage starts an octave lower, continuing the same motif during the fourth beat before arriving at the top C. A single phrase mark covers the whole of this passage up to and including the final note.

41

46

51 *rall.* *mf* *pp* *mf* *Tristement* *ff*

56 *pp* *mf* *1)* *rall.*

61 *cresc.* *poco* *rit.* *poco*

66 *rall.*

71 *ff* *mf* *Tempo primo* *♩ = 80* *accel.* *ritem.*

74 *accel.* *rall.* *accel.* *rall.*

77 *accel.* *rall.* *accel.* *rall.*

81 *accel.* *rall.* *accel. poco a poco*

86 *rall.*

90 *rall.* *p*

1) Le ♯ marque devant la dernière croche, et la version pour saxophone seul stipule même un ♮. L'harmonie impose le ♯.
 The flat is missing before the final quarter, and the solo saxophone version even gives a natural, although the harmony demands a flat.

Nº 3

Molto marcato e energico (♩ = 126 à 138)

1) Le manuscrit, ainsi que la version solo, indiquent Si et non La comme le supposerait le respect de la marche harmonique.
 Both the manuscript and the solo saxophone version give D rather than C which would match the harmony better.

43 *diminuendo*

47 *Meno mosso e più cantabile*

51 *p* *rall.* *Tempo primo (ad lib.)*

55 *accel.* *Tempo primo*

59 *f*

63 *mf* *f*

67 *f* *f* *f* *f*

71 *f* *f*

75 *f* *deciso*

79 *f* *f* *f*

80 *f* *f* *f*

Detailed description: This page contains the musical score for measures 43 through 80 of the piece 'Tango Estudio de Astor Piazzolla'. The score is written for a saxophone in a single staff. It begins with measure 43, which features a melodic line with a *diminuendo* marking. Measure 47 introduces a new section with the tempo and mood instruction 'Meno mosso e più cantabile' and a dynamic marking of *p*. The music continues with various dynamics including *f*, *mf*, and *f* with accents. Performance directions such as *rall.*, *Tempo primo (ad lib.)*, and *accel.* are used to guide the performer's tempo and phrasing. The score concludes at measure 80 with a final *f* dynamic and a fermata.

TANGO ESTUDIO DE ASTOR PIAZZOLLA EN EL SAXOFÓN

8

Nº 4

Lento meditativo (Tempo ad lib.)

p

mf

p

mf

f *cresc.*

pp

p

Poco più mosso

mf

f

p

rall. poco a poco

mf

(più meditativo)

Tempo I

pp

pp

mf

f

rall. poco a poco

mf

Più lento

pp *crescendo*

1) Dans la version solo : Do \sharp , Fa \sharp , La et Sol \sharp .
In the solo version: C \sharp , F \sharp , A and G \sharp .

2) Dans la version solo : Do \sharp .
In the solo version: C \sharp .

TANGO ESTUDIO DE ASTOR PIAZZOLLA EN EL SAXOFÓN

10

Nº 6

Avec arsis¹⁾ $\text{♩} = 132$

The musical score is written for a saxophone in 2/4 time. It begins with a tempo marking of 132 beats per minute and the instruction 'Avec arsis'. The score is divided into 12 staves, each containing 4 measures. The key signature is one sharp (F#). The piece features a variety of dynamics, including forte (f), mezzo-forte (mf), and sforzando (sf). There are also articulation marks such as accents and slurs throughout the piece. The score ends with a fermata over the final measure.

1) La progression harmonique, ainsi que la comparaison avec la mesure 68, tendraient à suggérer un Ré^b sur ce 4^e temps.
 The harmonic progression, as well as the analogy with bar 68, seem to suggest D^b on the 4th beat.

48 *ff*

52 *p* *cruc.*

56 *ff* *mf*

60 *f*

64 *ff*

68 *ff*

72 *Meno mosso (ritardando)*
p *cruc.*

76 *ff* *p*

80 *mf* *p* *pp*

84 *Tempo I* $\text{♩} = 132$
f *avec arriété*

88 *ff*

92 *mf* *ff*

Œuvres de Astor PIAZZOLLA

publiées par les Editions Henry Lemoine

<i>Double concerto</i>	u	pour guitare, bandonéon, et orchestre à cordes <i>Intitulé aussi Concerto « Hommage à Lily »</i>	1985
	◇	pour guitare, accordéon et piano (contrebasse ad libitum) <i>Arrangement Juan Carlos Gallo</i>	2002
<i>Histoire du Tango</i>	u	pour flûte et guitare • Boedel 1900 • Café 1930 • Night-Club 1960 • Concert d'aujourd'hui	1986
	◇	pour quatuor de saxophones <i>Arrangement Claude Delangle et Claude Vainry</i>	1990
	◇	pour 4 clarinettes <i>Adaptation Bruce Edwards, d'après la version pour quatuor de saxophones</i>	1997
	◇	pour saxophone soprano Si b et piano <i>Transcription K.I. Lado</i>	1998
	◇	pour piano <i>Arrangement Kyoko Yamamoto</i>	2005
	◇	pour flûte ou violon et piano <i>Arrangement Dmitry Vardic</i>	2005
	◇	pour clarinette Si b et piano <i>Arrangement Dmitry Vardic</i>	2005
	◇	pour flûte et harpe <i>Arrangement Karl Velmanov</i>	2005
	<i>Tango-Etudes</i>	◆	pour flûte solo <i>Intitulé aussi « Etudes techniques »</i>
◇		pour saxophone Alto Mi b <i>Transcription et adaptation Claude Delangle et Astor Piazzolla</i>	1990
◇		pour saxophone Alto Mi b et piano <i>Harmonisation Astor Piazzolla</i>	2003
<i>Trois Préludes</i>	◆	pour piano	1989
	◇	pour accordéon <i>Adaptation Robert Galliano et Astor Piazzolla</i>	1991
<i>Four for Tango</i>	◆	pour quatuor à cordes	1989
	◇	pour quatuor de saxophones <i>Arrangement Claude Delangle et Claude Vainry</i>	1993
	◇	pour quatuor de clarinettes <i>Arrangement Bruce Edwards</i>	1999
<i>Lo que vendrá</i>	◇	pour 2 guitares <i>Arrangement Delia Estrada</i>	1990

◆ Œuvres originales

◇ Transcriptions et arrangements